MONUMENTS

D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE

EN BELGIQUE,

PUBLIÉS

PAR CHARLES MUQUARDT.

ANVERS, LIÉGE, NAMUR, LE HAINAUT.

ANVERS, LIÉGE,

NAMUR ET LE HAINAUT.

MONUMENTS

D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE

DESSINÉS D'APRÈS NATURE

ET LITHOGRAPHIÉS EN PLUSIEURS TEINTES

PAR F. STROOBANT:

ACCOMPAGNÉS DE NOTICES HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

PAR F. STAPPAERTS.

BRUXELLES, GAND, LEIPZIG.
C. MUQUARDT.

A

Son Altesse Royale

Madame

la

PRINCESSE CHARLOTTE.

Hommage respectueux

de l'Editeur

INTRODUCTION.

La renommée acquise par les artistes belges semble particulièrement se concentrer dans le domaine de la peinture et de la musique. Ce n'est là cependant qu'une part assez restreinte de la gloire nationale : l'architecture et la sculpture, fréquemment associées, ont réalisé non moins de merveilles, et si la réputation des écoles de Bruges et d'Anvers grandit encore chaque jour, si les vieux compositeurs flamands ont répandu les progrès de la science musicale dans toute l'Europe, le génie des sculpteurs et des architectes, aussi fécond et plus varié, a successivement enrichi les trésors de tous les rois et servi les intérêts de tous les peuples.

Au neuvième siècle déjà un prêtre belge, du nom de Sigismond, est qualifié « d'artiste illustre, » et le roi Anoul de Carinthie, afin de le récompenser de ses services, lui donne à perpétuité l'abbaye de Susteren près de Ruremonde. Le liégeois Ezzelen construit en Bourgogne la célèbre abbaye de Cluny, et la partie principale de cette construction sert de modèle à plusieurs autres basiliques. Étienne, neuvième abbé de Tournay, rétablit à Paris l'église du monastère de Sainte-Geneviève, et ce monument est cité comme l'un des plus beaux types de l'architecture ogivale. Beaucoup d'autres ministres de l'Évangile vont ainsi, au loin, manifester leur savoir, et quand les connaissances, jusqu'alors renfermées dans le clergé, s'étendent enfin dans la société civile, ces mêmes émigrations artistiques se multiplient : Passchen construit la bourse de Londres; de Witt édifie le palais électoral de Munich; Alexandre Colin sculpte à Inspruck l'admirable mausolée de l'empereur Maximilien Ier; Jongelinckx est nommé statuaire du roi d'Espagne Philippe II; Jean Millich et Mathieu Van Beveren sont appelés auprès de la reine de Suède; Willemseus devient sculpteur de Guillaume III d'Angleterre; Rysbrack et Scheemaeckers élèvent les plus fastueux mausolées de Westminster. Enfin, en France seulement, on voit successivement Gérard Van Opstal devenir recteur de l'Académie des beaux-arts, Jacques Romain remplir la charge d'inspecteur général des ponts et chaussées après avoir construit le pont Royal de Paris, Jean Warin réformer l'art monétaire, et Jean Duvivier, quoique moins habile, rester encore sans rival! Quand, à la mort de ce dernier, il fut question de le remplacer, l'intendant des monnaies répondit à Louis XV : « Sire, il n'y a que les Liégeois qui soient habiles à saisir

« l'effigie des rois de France, et il faut attendre qu'il se rencontre un artiste de cette « nation. »

Il ne s'agit ici que d'un petit nombre de maîtres appréciés à l'étranger; quant aux œuvres laissées par beaucoup d'autres dans les différentes parties de l'ancienne Belgique, il serait impossible d'en faire entrevoir l'immensité et la perfection. Pendant environ mille ans, les architectes-sculpteurs ou, comme on disait jadis, les maîtres des pierres vivantes (magister lapidibus vivis) ont admirablement façonné tous les matériaux et employé avec une fécondité incessante toutes les variétés de style. Parmi ces innombrables produits artistiques, les monuments de l'architecture n'ont pu rester inaperçus : leur grandeur s'y oppose, et de savants archéologues ont, d'ailleurs, pris soin d'en faire ressortir le mérite; mais les œuvres sculpturales sont restées la plupart dans l'oubli, et c'est, par conséquent, à celles-ci qu'il convient de consacrer plus spécialement quelques indications historiques.

Les premiers développements de l'art du dessin suivent les progrès du christianisme; en Belgique, comme dans les autres contrées septentrionales, ils indiquent l'aurore de la civilisation. Un sculpteur, que son talent ainsi que ses vertus élevèrent au rang de trésorier du roi de France, et plus tard à l'épiscopat, saint Éloi, vient au septième siècle convertir les habitants de nos provinces. Il fonde différents monastères, qui, dans ces temps de barbarie, constituent les seuls foyers intellectuels et dans lesquels la règle impose la culture des arts et des lettres. Les Flamands restent assez rebelles aux exhortations du saint apôtre, les Nerviens s'y montrent plus dociles, et le monastère de saint Martin, établi par lui à Tournay, prend une rapide extension. L'on croirait volontiers que ce premier enseignement artistique ait jeté de profondes racines et que la séve généreuse, se répandant ensuite en rameaux et en fleurs, ait jailli du sol par quelque mystérieuse influence. C'est en effet à Tournay que nous retrouvons la première école de sculpture, école antérieure d'un siècle à celle des frères Van Eyck, et qui, dans un art différent, exerça une influence non moins glorieuse que celle qui est due aux célèbres peintres brugeois.

L'œuvre de conversion entreprise par saint Éloi fut accomplie ailleurs par les saints fondateurs des abbayes de Saint-Pierre, de Saint-Bavon, de Stavelot, de Lobbes, de Malmedy, de Leuze et de Saint-Hubert. Les populations se groupèrent autour de ces pieux asiles, et quelques-unes formèrent graduellement des cités. Un port était le centre des colonies grecques, le forum celui des municipes romains, une abbaye est presque toujours le berceau des premières villes belges. Ces villes naissantes, ces monastères, ces églises, n'offrent d'abord qu'un chétif aspect : ce ne sont que misérables chaumières et constructions en bois agglomérées au hasard, mais bientôt le culte est l'objet d'une grande magnificence, et, au milieu de la barbarie des mœurs, les arts les plus délicats, la ciselure, la gravure, la dorure, commencent à être pratiquées.

INTRODUCTION.

Dès le huitième siècle, l'église de Saint-Trond possède un autel décoré de bas-reliefs d'or. Le trésor de l'église Saint-Gervais, à Maestricht, contient un autel portatif beaucoup plus ancien construit en marbre vert et orné d'une bordure d'argent doré. Enfin, un testament de l'an 857, relaté par l'historien Miræus, fait mention de deux autels du même genre, dont l'un formé de métaux précieux, et l'autre de cristal et d'argent. Les autels mobiles, dont les croisades et les guerres maintinrent pendant assez longtemps l'usage, offraient surtout cette richesse; ceux placés dans les églises avaient plus de simplicité : faits d'une simple table de bois ou de pierre, ils ne reçurent les premiers ornements que lors du développement du style roman. Dans la province de Luxembourg seule, les usages furent différents; on y utilisa les débris du paganisme, et plus d'un autel consacré à Pallas ou à Mercure sert encore de nos jours à accomplir les rites du culte catholique.

Le règne de Charlemagne imprima une nouvelle activité aux travaux. Opposé aux idées de certains évêques qui repoussaient les objets d'art comme contraires à l'humilité chrétienne, il construisit et décora les églises de Notre-Dame de Tongres, de Saint-Martin d'Avroi et de Saint-Martin à Visé, où sa fille Berthe s'était retirée. Il voulut, en outre, que les cérémonies religieuses eussent lieu avec la plus grande magnificence, et on le vit fréquemment assister aux processions, tandis que son oncle Carloman y portait avec ferveur quelque splendide reliquaire. L'heureuse influence exercée par l'empereur dans le pays de Liége se manifesta, à certains égards, en Flandre, par la présence de son gendre Éginhard. Celui-ci se sépara de sa femme, devint abbé de Saint-Bavon et reconstruisit sur ses plans les bâtiments du monastère. Plus d'une fois encore, on vit le même exemple se reproduire, et notamment deux siècles plus tard l'abbé de Saint-Trond, Adelard II, orna lui-même son église de peintures et d'ornements sculptés. L'art formait alors l'une des branches essentielles de la science, et toute science menait aux dignités ecclésiastiques.

Les nouvelles dévastations commises par les Normands vinrent arrêter ce progrès et provoquèrent indirectement l'extension de la féodalité. Des quatre pouvoirs qui, à la mort de Charlemagne, gouvernaient l'Empire, les conciles, les rois, le clergé, la noblesse, un seul, le dernier, s'était montré apte à défendre la société. On ne se trouvait à l'abri que derrière des murailles vaillamment défendues, et bientôt le sol de l'Europe se couvrit de donjons. Le moine put alors relever les autels et rentrer dans son abbaye dévastée; mais le noble lui fit désormais payer sa protection armée, et l'habitant des villes, aguerri au milieu de la perturbation générale, se prépara à son rôle de fier bourgeois, c'est-à-dire au privilége de se sauvegarder lui-même. La féodalité avait développé l'architecture militaire, l'apparition de la bourgeoisie fit naître les monuments de l'architecture civile : les beffrois, les hôtels de ville, les maisons des corporations. Tous les arts industriels ressentirent immédiatement l'influence de cet

état de choses. La chevalerie avait permis de porter à un haut degré de perfection l'ingénieux travail des armures. Les richesses acquises par les métiers favorisèrent non moins puissamment une des branches principales de la sculpture, l'orfévrerie. Alors, comme au temps de la renaissance italienne, la même main ciselait le bijou, la statue, ou la somptueuse pièce de vaisselle offerte en don à l'avénement du prince. Bruges surtout possédait un grand nombre de ces orfévres artistes, et leurs magnifiques produits, rehaussés encore par la beauté des femmes, motivèrent, en 1301, la flatteuse surprise de Jeanne de Navarre : « Je croyais, dit-elle, ne trouver ici qu'une reine, et j'en vois des centaines autour de moi! »

Les produits de l'orfévrerie destinés au culte offraient un trop vif appât à la cupidité pour que la plupart ne disparussent point au milieu des bouleversements. Il en est cependant qui ont miraculeusement traversé les siècles; l'on peut citer, entre autres, les châsses de saint Maur à Florennes, de saint Remacle à Stavelot, de saint Servais à Maestricht, ainsi que celles de sainte Gertrude à Nivelles, de saint Éleuthère à Tournay et de saint Domitien à Huy. Les auteurs de ces ouvrages sont restés inconnus; ils n'avaient en vue que l'avantage de la religion et ne pensaient pas qu'on dût jamais s'enquérir d'eux : aussi n'est-ce que fortuitement que certains noms de cette période historique nous ont été révélés. Tels sont notamment ceux du frère Hugo du monastère d'Oignies, auteur de superbes reliquaires du treizième siècle conservés à Namur, et de Lambert Patras, fondeur des fonts baptismaux coulés l'an 1112 pour l'église Saint-Barthélemy à Liége.

L'absence de renseignements biographiques, qui s'explique d'abord par l'humilité chrétienne, se fait encore remarquer alors que l'art a passé aux mains des laïques et que l'humilité s'est nécessairement atténuée. Deux faits expliquent ces lacunes dans l'histoire de l'art : d'une part, les moines étaient à peu près les seuls chroniqueurs et s'inquiétaient peu des œuvres qui n'intéressaient guère l'honneur du couvent; d'autre part, la renommée individuelle se perdait dans la gloire collective des corporations. On s'attachait alors à l'utilité sociale du résultat, et non à préconiser les moyens individuels. Les magistrats veillaient en outre à ce que, partout et toujours, le travail se fît consciencieusement. A Gand, le sculpteur qui employait du bois à aubier ou à nœuds pourris était passible d'une amende de treize livres et onze escalins et recevait une réprimande en chambre du collége échevinal. A Bruxelles, le maître qui employait un ouvrier non admis parmi les francs-compagnons du métier était puni d'une amende de neuf écus. Ainsi de beaucoup d'autres mesures préventives, que l'introduction d'un nouveau style d'architecture avait d'ailleurs rendues plus nécessaires. En effet, l'art somptueux de la période romane était en quelque sorte réglementé dans toutes ses parties par le contrôle de l'Église; les pères avaient longtemps disserté sur la laideur ou la beauté convenables à l'image du Christ et de la Vierge, et chaque forme était,

sous peine d'hérésie, soumise à l'orthodoxie du dogme. L'art ogival, au contraire, ouvrit à l'artiste toutes les sources d'inspiration; il n'eut plus d'autre règle que le vrai, et, créateur comme la nature, son ciseau put en reproduire l'inépuisable variété.

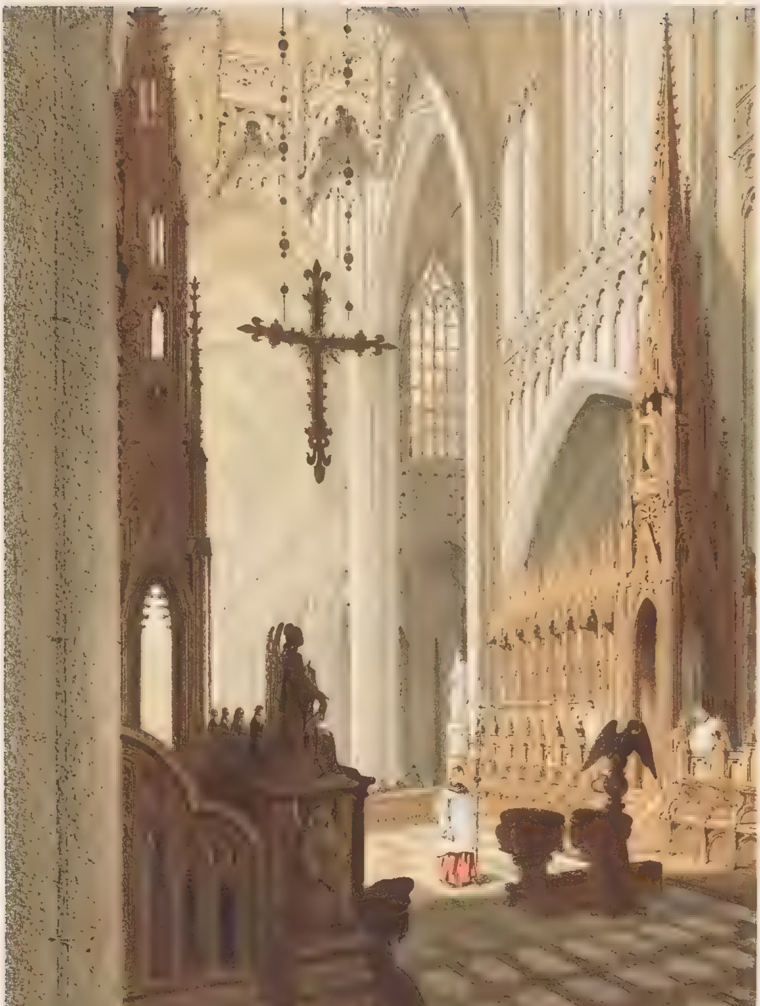
Cette extension et cette transformation de l'art, accueillies avec enthousiasme, créèrent de nouveaux usages et de nouveaux besoins. Les stalles, richement ornées, remplacèrent les fauteuils destinés aux chanoines. Le jubé se substitua à l'ambon. Le martyre des saints, représenté en bas-relief, s'éleva comme contre-retable au-dessus de l'autel. Les beaux tabernacles de forme pyramidale renfermèrent les calices et l'ostensoir, jusqu'alors placés sur des crédences. Enfin, comme si l'idée de la mort était impuissante même à anéantir la vanité humaine, les tombeaux prirent mille formes variées. D'abord simple pierre bleue revêtue d'une inscription ou d'un dessin tracé au trait, puis cuivre funéraire habilement gravé, la tombe s'exhaussa peu à peu et finit par former un lit où le défunt, « représenté au vif, » vint paisiblement reposer. Ces tombes, où le mort « gît tout de son long relevé en bosse, » ne se bornèrent pas à réunir l'élégance des proportions au fini du travail, mais la variété des matériaux et celle des couleurs : l'albâtre, le bronze, la dorure, les émaux, s'y ajustèrent avec prodigalité. Le mausolée de Marie de Bourgogne, élevé à Bruges, vers la fin du quinzième siècle, par le sculpteur Pierre de Beckere, peut nous donner une idée de la richesse déployée dans les monuments funéraires.

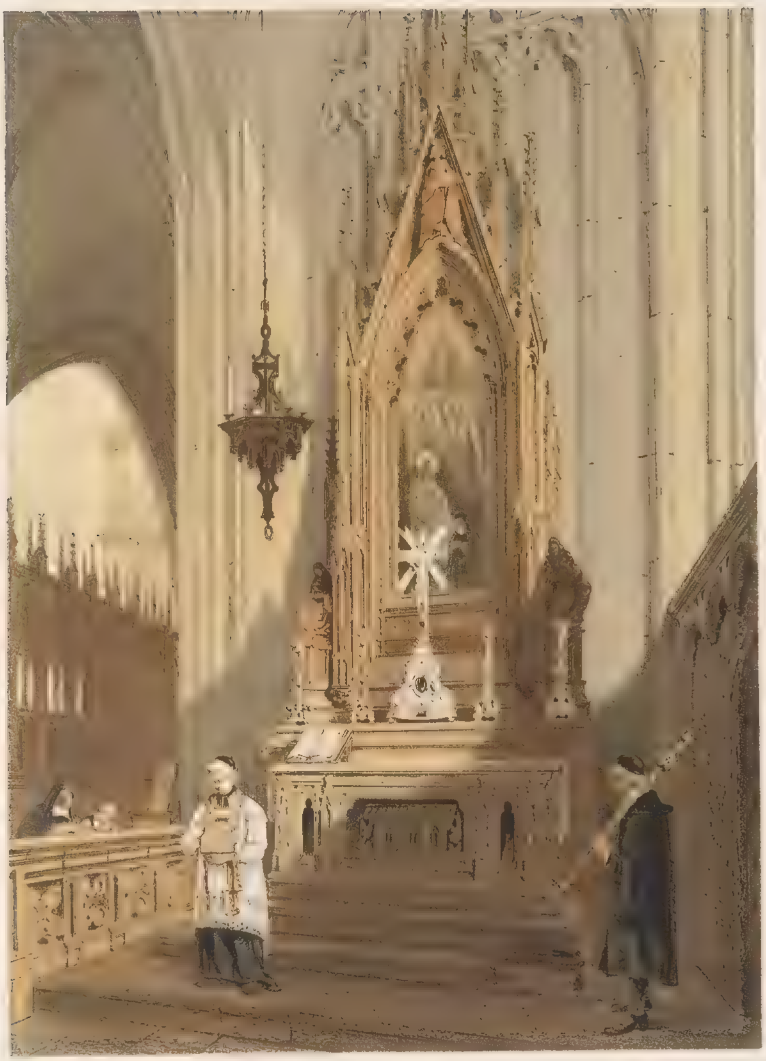
A cette époque on voit aussi la sculpture répandre le luxe de son travail dans l'intérieur des habitations : le vaste manteau de la cheminée, les fauteuils, les bancs, les escabelles, les couches sont ingénieusement ouvragés; des pendentifs et des arabesques ornent le plafond, des vitraux répandent un jour mystérieux, et les bahuts étalent avec somptuosité les aiguières et les vases émaillés ou ciselés. La cour galante des ducs de Bourgogne donne l'exemple de cette magnificence; les artistes la suivent dans ses voyages et interviennent par légions dans toutes les réjouissances. Au mariage de Charles le Téméraire, une centaine d'IMAGIERS de Tournay, de Bruxelles, d'Anvers, de Louvain, d'Ypres, de Cambray et d'Arras, sont appelés à Bruges. Leurs noms nous ont été conservés, mais que nous disent ces noms, alors que bien peu d'entre eux peuvent se rattacher à des œuvres connues? Il en est de même plus tard encore, et nous en citerons un curieux exemple : Albert Dürer, lors de son voyage dans les Pays-Bas, trouve à Malines un artiste, du nom de Conrad, qu'il proclame le premier sculpteur de son temps! Et maître Conrad nous est inconnu! Parfois ailleurs, grâce au hasard, un pas de plus a été fait, un monogramme a été lu, un nom a été déchiffré : ainsi, sur le beau retable de l'église de Hal, on a découvert celui de « Joseph Mone, maître sculpteur de l'Empereur. » Ailleurs enfin, grâce à la patience, grâce à l'érudition, certaines biographies ont pu être devinées : tel est particulièrement le cas pour celle de Lancelot Blondeel, auteur de la cheminée monumentale du Franc de Bruges.

Nous avons dû laisser à l'écart une quantité considérable de productions mentionnées par les historiens, nous devrons également omettre beaucoup d'artistes qui brillèrent avant et après la glorieuse carrière de Rubens. Il en est cependant deux qui ne sauraient être passés sous silence, tant ils s'élèvent au-dessus de la foule : le Flamand Jean de Bologne et le Brabançon François Duquesnoy. Tous deux eurent ce trait commun qu'ils vécurent, moururent et s'illustrèrent en Italie; mais là s'arrête l'analogie, et le caractère, comme le goût, révèle plus tôt en eux un contraste. Le premier, vif, ardent, impétueux, et non exempt de manière dans sa puissance même, s'attire cette réprimande de Michel-Ange : « Il faut, jeune homme, concevoir et raisonner son ouvrage avant de vouloir le finir. » Le second, réfléchi, patient, contenu, rarement satisfait de lui-même, adresse au contraire ces mots à ceux qui le pressent d'achever : « Vous croyez mon travail terminé, parce que vous ne pouvez entrevoir le modèle que j'ai dans l'esprit et que j'essaye en vain de copier. » Ainsi opposés de tendances, tous deux arrivèrent néanmoins au premier rang, et l'un par l'énergie et le mouvement, comme l'autre par le moelleux et le charme non encore égalé de ses compositions, se placent dignement à la tête des sculpteurs belges.

Si maintenant l'on veut revoir d'un coup d'œil la route trop rapidement parcourue, l'on apercevra trois phases principales. L'art se consacre d'abord à Dieu : artistes pieux, œuvres mystiques et chastes. Plus tard, la force matérielle domine la puissance morale, les abus de pouvoir éveillent les aspirations de liberté : l'art, devenu instrument politique, revêt un caractère de réalisme, de révolte etd'im pudicité. Un pas encore : l'esprit d'examen s'introduit, les croyances sont mortes, et uniquement inspiré par la fantaisie individuelle, l'art se refait païen, voluptueux et sensuel.







ANVERS.

LA CATHÉDRALE.

La plupart des beaux monuments de la période ogivale s'élevèrent lentement, par formations successives. Commencés avec ferveur, interrompus par pauvreté, continués et agrandis au milieu des luttes sociales, ils nous apparaissent bien moins comme le résultat d'une création individuelle que comme le produit collectif de plusieurs générations d'artistes et de fidèles. Ce défaut d'homogénéité se rachète presque toujours par un charme particulier : l'œuvre ainsi accomplie s'adresse non-seulement aux regards, mais à la pensée, et chacune de ses soudures, de ses disparates, de ses lacunes même, rappelle ce qu'elle a nécessité de sacrifices et de labeurs, ce qu'elle a vu d'agitation et de désastres. L'église de Notre-Dame d'Anvers brille entre toutes comme un de ces splendides documents historiques. Pendant trois siècles, elle a subi les atteintes de toutes les révolutions politiques et religieuses; les iconoclastes, les incendies, les spoliations, l'ont tour à tour mise en lambeaux, et cependant, tant de dévastations, d'attentats, de rapines, sont restés impuissants : à chaque retour de calme et de paix, comme au retour d'un nouveau printemps, l'édifice s'est recouvert de fleurs, a repris sa végétation architecturale, et a poussé plus avant dans le ciel son aiguille de pierre.

. Quelles ont été les phases de ce long et merveilleux achèvement? Si nous fouillons jusqu'aux profondeurs du sol, si nous voulons rechercher l'origine du monument, nous ne trouvons qu'obscurité et doute; cette fois encore, c'est l'imagination et non la chronologie qui renoue la chaîne des événements. D'après une légende, sainte Walburge, vierge et martyre, fit édifier l'église. Selon une autre tradition, c'est Godefroid de Bouillon qui en favorisa indirectement l'érection : au moment de partir pour la croisade, il dota douze chanoines de l'abbaye de Saint-Michel en les chargeant de prier pour le succès de son entreprise, et, grâce à ce don, ils purent faire commencer le nouvel édifice. L'on cite, à ce sujet, l'acte de la cession faite par eux, en 1124, à saint Norbert, au moment où ils quittèrent leur ancienne demeure. Quoi qu'il en soit de l'authenticité de ce document, il reste avéré qu'il y eut, au commencement du douzième siècle, consécration d'une collégiale qui, devenue insuffisante pour le

nombre des fidèles, provoqua deux siècles plus tard (1352) les premiers travaux pour la construction de la future cathédrale.

A cette époque, l'archéologie et l'histoire se prêtent un mutuel appui; mais il reste néanmoins plus d'un problème à résoudre. L'artiste bolonais souvent cité comme étant l'architecte principal s'appelait, dit-on, Jean Amelius, et cependant l'on voit en même temps intervenir très-activement un autre architecte célèbre, Jean Appelmans. Comment se rendre compte de cette dualité? Les consciencieux historiens de la ville d'Anvers, MM. Mertens et Torfs, ont fourni à cet égard une explication; ils ont reconnu que les deux noms ne désignent qu'une seule et même personne. Amelius ou DA MELA (de la pomme) s'est borné à traduire son nom en flamand : VAN DEN APPEL, en y ajoutant la terminaison de MANS, fréquemment employée. Ceci admis, une autre difficulté subsiste; comment concilier ces indications avec la pierre tumulaire autrefois placée devant le maître autel de l'église Saint-Georges, et dont l'inscription, reproduite dans un ouvrage du seizième siècle, désigne comme auteur de la tour Notre-Dame PIERRE APPELMAN? D'où provient cette différence dans le prénom et le nom familial? L'on ne sait. Toutefois les recherches faites par M. Léon de Burbure dans les archives de la cathédrale ont établi qu'il n'y a ici qu'une inexactitude au lieu de deux. Cet érudit a, en effet, constaté que l'artiste dont le nom a été tant discuté s'appelait Pierre et non Jean Appelmans, et que son entrée en fonctions, comme maître de l'œuvre, eut lieu en 1405. Après tant d'investigations, une découverte fortuite peut seule apprendre maintenant qui dirigea les premiers travaux pendant les cinquante-trois années précédentes, et qui fut l'auteur du plan primitif.

Le lendemain de la mort d'Appelmans, survenue en 1434, Jean Tac prit la direction des travaux, les surveilla pendant l'espace de quatorze ans, et eut à son tour pour successeurs, jusqu'au commencement du seizième siècle, Everaert, Herman de Waghemakere, Dominique de Waghemakere et Rombout Keldermans. Les parties principales du monument étaient achevées et l'on s'occupait de l'embellissement intérieur, quand les dégâts causés par l'incendie de l'an 1533 réclamèrent de nouveaux architectes. Une restauration qui dura un siècle et absorba tous les revenus de l'église, nécessita successivement alors le concours de Philippe Lemmeken, de Michel Dresselers, de Raphael Paludanus, de Robert et de Jean de Nole. L'édifice n'offrait plus qu'un squelette architectural : des piliers noircis, des murs lézardés, et, dans l'enceinte entièrement découverte, les débris encore fumants de cinquante-sept autels enrichis de précieux objets d'art. La partie la plus remarquable du monument, la tour, n'échappa aux flammes que par miracle ou plutôt par l'énergie du premier magistrat! Surpris au milieu de la nuit, les citoyens restaient tout à la fois consternés et inactifs, et déjà les charpentes des nefs se dissipaient dans l'air en flamboyantes étincelles, le plomb fondu jaillissait par les gargouilles, des boiseries embrasées du portail le

feu commençait à grimper vers la flèche, quand enfin le bourgmestre Lancelot d'Ursel parut. Il fit immédiatement appel aux hommes de bonne volonté, organisa des secours, et, donnant lui-même l'exemple du dévouement, ne quitta le lieu du sinistre qu'au matin, grièvement blessé, mais maître de l'élément destructeur.

Cette ruine, presque totale, avait été précédée et devait encore être suivie de plus d'une catastrophe. Il en est de l'histoire de certains monuments comme de la carrière de certains hommes : c'est une alternative incessante d'infortune et de grandeur. Ainsi, l'incendie que nous venons de signaler avait eu déjà, en 1434, un précédent moins déplorable, alors que le chœur, ses bas côtés, une partie des nefs du midi venaient d'être achevés; puis arrivèrent successivement les trois dévastations commises pendant le seizième siècle, jours de deuil et de désolation auxquels on trouve heureusement à opposer, comme contraste, le souvenir de plus d'une solennité riche de magnificence. Les principales cérémonies du culte méritaient déjà d'être ainsi désignées; l'on peut concevoir quelle était leur pompe quand Albert Durer nous décrit, dans son livre de voyage, l'aspect de la procession qu'il admira pendant deux heures, le dimanche après l'Ascension de l'an 1520.

Un an après le voyage du célèbre artiste allemand, l'église d'Anvers fut visitée par une illustration plus glorieuse encore : Charles-Quint vint avec Christiern II, roi de Suède, alors chassé de son royaume, poser la première pierre des travaux entrepris pour l'élargissement et la reconstruction du chœur. On voit par les anciens registres de l'église que le chapitre offrit, dans cette occasion, à l'auguste visiteur, une paire de gants blancs.

Charles-Quint, qui affectionnait Anvers, et qui lui prouvait cette affection en lui empruntant l'argent nécessaire à soutenir ses longues guerres, avait projeté autrefois d'y tenir un chapitre de la Toison d'or. Ce projet, que les ravages de la peste l'empêchèrent d'accomplir, fut repris, quarante ans plus tard, par son successeur; en l'an 1556, la ville eut pendant trois jours la vue de ce fastueux spectacle. Le 21 janvier, Philippe II, qui s'était logé à l'abbaye de Saint-Michel, vint entendre les vêpres à l'église Notre-Dame, accompagné de tous ses chevaliers couverts de velours rouge et de fourrures. Le lendemain, il y revint assister à une messe célébrée par Georges d'Egmont, évêque d'Utrecht, et l'ordre fut conféré à vingt nouveaux chevaliers, parmi lesquels se trouvaient le fils du roi, Charles d'Autriche; le comte de Hornes; le duc d'Aerschot; le baron de Berlaimont et le prince d'Orange. Enfin, le troisième jour, les chevaliers, vêtus de noir, assistèrent à une messe de morts pour le repos des âmes de leurs devanciers, et l'on suspendit dans le chœur les écussons de tous les seigneurs présents.

Quelques années plus tard, l'église fut érigée en cathédrale (4 mai 1559), et l'on voulut doter Anvers d'un évêché. Les négociants s'alarmèrent aussitôt de cette faveur

imprévue; sous la mitre du prélat ils crurent découvrir le masque blafard de l'inquisition, et ils représentèrent humblement que cette sainte institution ne pouvait s'accorder avec la liberté du commerce. Or, quoique Philippe II préférât « ne pas régner que de régner sur des hérétiques, » il permit qu'on cédât, cette fois, aux prières de l'opulente cité.

A ce moment, l'église Notre-Dame portait les signes éclatants de la richesse qui l'environnait : elle était décorée d'innombrables œuvres d'art et pouvait être considérée comme l'un des plus beaux temples de la chrétienté. Les sculpteurs et les ciseleurs lui avaient destiné leurs chefs-d'œuvre; les meilleurs peintres du siècle : Quentin Metsys, Van Orley, Jacques de Vriendt, Michel Coxie, Josse Van Cleef, François Pourbus, et cent autres, lui avaient consacré leur pinceau. Les guerres de religion vinrent malheureusement détruire toutes ces productions et faire de tant de merveilles la proie d'un stupide vandalisme. La réforme, déjà répandue en Allemagne, commençait alors à pénétrer dans nos villes, et par suite de ses relations avec l'étranger, Anvers devait promptement en ressentir les effets. Les apôtres de Luther séjournèrent d'abord dans les environs, à Borgerhout; mais, excités par leurs sectateurs, et lassés eux-mêmes de leur réserve, ils pénétrèrent dans la ville et voulurent y continuer leurs prêches malgré les vifs débats qui surgirent entre les partisans de la vieille et de la nouvelle croyance. La gouvernante, Marguerite de Parme, jugea qu'un homme prudent pouvait seul apaiser ce dangereux conflit, et elle désigna à cet effet Guillaume de Nassau, qui toujours concentré, toujours maître de lui-même, ménagea les différents partis, conseilla la modération, assura l'ordre extérieur et se borna à répondre aux acclamations enthousiastes qui l'accueillaient : « Voyez ce que vous faites et prenez garde d'avoir à vous repentir. » Ceci dit, il partit, ayant en apparence rempli sa mission, mais laissant couver le feu sous la cendre.

Il ne fallait plus qu'un prétexte pour allumer un nouvel incendie, et jamais, en pareil cas, prétexte ne fait défaut. Un jour de procession solennelle, le peuple se mit à insulter l'image de la Vierge, força ceux qui voulaient s'y opposer à crier avec lui : « Vivent les gueux! » puis, après ce premier essai de ses forces, il se précipita en flots tumultueux vers l'église Notre-Dame. Un indicible spectacle s'offrit alors aux regards : Rien de ce qu'on put atteindre ne fut épargné; les autels, les crucifix, les vases saints, les tableaux, les ornements, tout fut brisé, pris ou souillé de mille outrages; on fouilla jusqu'aux tombeaux et l'on en éparpilla les ossements; puis, quand l'église ne renferma plus que les débris de cette monstrueuse orgie, l'on s'en alla, à la lueur des torches, recommencer l'œuvre de destruction dans les couvents et les autres monuments religieux. Ceci dura trois jours, au bout desquels les négociants, pensant chacun à leur avoir, comptèrent les dévastateurs, prirent les armes et arrêtèrent ce brigandage. Les magistrats reparurent alors aussi; les pillards et les fanatiques

rentrèrent dans leurs réduits; et, quelques mois plus tard, la Gouvernante fut reçue avec des acclamations non moins vives que celles qui avaient accueilli le prince d'Orange. Tout semblait, par conséquent, oublié et réparé quand un double châtiment se fit sentir : l'arrivée du duc d'Albe et la construction de la citadelle.

L'occasion s'offrira ailleurs de raconter la mutinerie des soldats espagnols et la surprise du duc d'Alençon. Pour en finir avec ces tristes épisodes, nous ne mentionnerons plus qu'une spoliation à peu près égale à la précédente, mais qui eut lieu cette fois avec les formes hypocrites de la légalité. La république française avait envoyé son armée de sans-culottes se vêtir, se nourrir et s'enrichir à l'étranger. Les trésors de Notre-Dame devinrent butin de guerre : ses orfévreries, comprenant cent chandeliers d'argent, deux devants d'autel de même métal, un ostensoir d'or massif orné de brillants, et d'autres objets précieux, furent converties en monnaie; ses boiseries se vendirent à l'encan; ses tableaux ornèrent le musée de Paris; peu s'en fallut même que la cathédrale ne fût aussi vendue et démolie! Sans d'actives démarches, les matériaux qui composent cette merveilleuse flèche de quatre cent soixante pieds de hauteur eussent été dépecés et mis en vente comme des moellons!

La perte la plus regrettable faite alors consista en trois tableaux de Rubens : L'ASSOMPTION DE LA VIERGE, LE CRUCIFIEMENT et LA DESCENTE DE CROIX. Quoique l'église eût été rendue au culte dès l'année 1802, ces trois chefs-d'œuvre ne lui furent restitués qu'en 1816, après le retour de Louis XVIII, et reprirent alors leur ancienne place : L'ASSOMPTION au maître autel, les deux autres dans les transepts. Ces tableaux sont trop connus pour en essayer ici une description; il suffira de donner quelques détails relatifs à leur exécution. Le premier des trois fut exécuté en seize jours, au prix de cent florins par journée, par le grand peintre habituellement exigé. LE CRUCIFIEMENT fut peint en 1610 et retouché dix-sept années plus tard par Rubens même, qui y introduisit alors le chien peint sur le volet de droite. Enfin cette merveille d'expression, de poésie et de force, qu'on appelle LA DESCENTE DE CROIX, fut achevée en 1612, pour être donnée à la corporation des arquebusiers. Ceux-ci voulaient, on le sait, une œuvre représentant leur patron, et le grand artiste ne les satisfit que médiocrement en s'attachant moins à la tradition historique qu'à l'étymologie du mot grec CHRISTOPHORE, porte-Christ, représenté pour ainsi dire allégoriquement dans trois sujets différents : la Visitation de la Vierge, la Purification, la Descente de Croix.

La variété d'œuvres que la sculpture, la peinture, la ciselure et l'art du peintre vitrier comptent dans l'église Notre-Dame, amène quelques disparates fâcheuses au point de vue de l'harmonie et de l'unité; mais ces taches, peu nombreuses d'ailleurs, tendent chaque jour à disparaître; le bel autel gothique, ainsi que les stalles, dus aux dessins de M. Durlet et exécutés par le ciseau de M. Geerts, sont à cet égard le

signal d'une complète rénovation. Les stalles surtout attestent que la sculpture contemporaine n'a plus rien à envier à celle des époques antérieures, soit sous le rapport de l'exécution, soit sous celui du style. Rien de plus svelte, de plus élancé, de plus délicatement ouvragé que la tourelle qui occupe le centre de ce vaste travail. Rien de plus naïf, de plus chaste que les bas-reliefs qui surmontent chaque siége et représentent les différents épisodes de la vie de la Vierge. En un mot, l'art du dix-neuvième siècle se trouve ici dignement représenté; il a payé son tribut au beau monument qui remonte à Godefroid de Bouillon, que dota Charles-Quint et qu'illustra le génie de Rubens.

MAISONS DES CORPORATIONS.

Le règne de Philippe le Bon, si brillant par les arts et les lettres, fut non moins favorable au développement commercial et industriel. C'est pendant sa durée que la ville d'Anvers reçut ses premiers accroissements et qu'on put pressentir le degré de prospérité auquel elle devait un jour atteindre. Depuis un siècle déjà, elle entretenait des relations avec la Hollande, avec certaines villes de la Hanse, et même avec Gênes et Venise, qui lui avaient envoyé des épiceries, dont l'usage commençait alors à s'introduire; néanmoins son commerce maritime n'était pas organisé, et il fallut que la corporation commerciale de Middelbourg vînt s'établir dans son enceinte pour lui enseigner par son exemple tout ce que la simultanéité des efforts et l'accord des intelligences peuvent réaliser de grandes entreprises. D'autres circonstances favorables survinrent bientôt : les révoltes des villes flamandes et les actes de piraterie exercés contre les navires qui se dirigeaient vers leurs ports déplacèrent le siége des affaires; Bruges commença à déchoir, et les comptoirs établis dans cette ville par les nations étrangères furent transportés à Anvers, où les attiraient, tout à la fois, des priviléges particuliers, la beauté du port et les deux foires franches dont la plume d'Érasme nous a tracé un pittoresque tableau.

L'activité et l'esprit d'association, particuliers aux habitants de la contrée, permirent en outre d'utiliser ces différents avantages. Dès 1485, une société s'organisa afin de poursuivre, au profit de ses membres, « toutes les provisions, restitutions, « réparations et autres remèdes nécessaires qui leur pourraient servir, tant contre les « dommages, préjudices, injures et torts qu'on leur pourrait avoir faits, soit en « particulier, soit en commun, que contre les nouveautés et charges mises sur le train « des marchandises, contrairement à la coutume ancienne du pays... » Cette société était à peine créée qu'elle put manifester son utile influence : elle se plaignit des exactions subies en Angleterre et provoqua, après d'assez longs débats, la conclusion





ENTREE DE LA MAI ON DES BRASSE RS A ANVERS

NGANG DES BRA ERHAUSES IN ANTWERPEN | ENTRANCE TO THE "BREWER" H... ANT...



SALLE DE LA CORPORATION DES BRASSEURS A ANVERS

d'un traité entre Henri VII, l'archiduc Philippe et les États, traité tendant à ce que les échanges faits par la navigation, le charriage ou les colporteurs, fussent réciproquement en sûreté dans les deux pays.

Énumérer successivement toutes les améliorations introduites, soit par l'activité individuelle, soit par l'organisation des corporations, serait entreprendre ici un tableau des progrès de la civilisation; il faut donc se borner à quelques traits épars et laisser au lecteur le soin de combler les lacunes.

La ville ayant été, en 1542, menacée de pillage par les bandes armées sous le commandement de Van Rossum, l'on résolut de fortifier son enceinte et de ne plus laisser rebâtir les faubourgs incendiés en cette circonstance. Cette décision fit affluer la population d'alentour, et plus de trois mille maisons durent être construites. Le nombre d'habitants qui n'était, au milieu du quinzième siècle, que d'environ vingt mille, se trouva triplé en moins d'un siècle et continua à s'étendre, de manière à se tripler encore. L'importance des métiers suivit la même progression. Moins turbulents que ceux des villes de la Flandre et du Brabant, ils étaient aussi désireux d'afficher leurs richesses, soit par la construction de maisons splendides, construites la plupart sur la Grande Place, soit par des dons aux chapelles qui leur étaient spécialement réservées dans l'église Notre-Dame, soit enfin par des fêtes ou des réjouissances publiques. L'industrie locale, consacrée d'abord aux objets de première nécessité, se transforma ainsi par degrés et s'appliqua plus spécialement au luxe. Ainsi, le nombre des tisserands, considérable au quatorzième siècle, se trouva proportionnellement réduit à rien; mais, par contre, il y avait, cent cinquante ans plus tard, deux cents brasseurs et six cents tailleurs. Il avait suffi du passage de deux générations pour transformer une ville secondaire en l'une des plus riches cités de l'Europe. Anvers renfermait alors plus d'un négociant tel que les Hochstetters, les Fuggers et les Daens, qui, pouvait soudoyer des armées et faire l'aumône aux rois. Les relations entre Charles-Quint et Daens sont connues : on sait qu'ayant prêté à l'Empereur deux millions et l'ayant reçu ensuite certain soir à souper, il prit le reçu qui formait le titre original de cet emprunt, le passa sur la flamme de la lampe et en alluma un feu de bois de cannelle. « Je suis trop payé, dit-il simplement, par l'honneur de recevoir un tel hôte sous mon humble toit. »

Un monument rappelle encore cette époque de splendeur : la Bourse, « construite pour l'ornement de la ville et l'usage des négociants de tous les pays et de toutes les langues (1531). » Cinq mille têtes venaient, dit-on, s'y croiser en tous sens, et les trente-huit piliers diversement sculptés qui soutiennent sa galerie couverte servaient à indiquer le point de réunion de chaque nation différente. L'universalité des relations commerciales, ainsi inscrite dans l'architecture, compte ailleurs encore plus d'un témoignage. Un écrivain célèbre, habitant Anvers au seizième siècle, Guichardin, estime que de son temps le négoce avec l'Angleterre s'élevait à douze cent mille écus,

que le blé importé du Nord en coûtait cent soixante-huit mille, que les quatre-vingt mille tonneaux de vin venus d'Allemagne et de France se payaient plus de deux millions d'écus d'or. Et ces appréciations, qui nous paraissent exagérées, se trouvent confirmées sous une autre forme par un écrivain anversois, Scribanius, dont les inexactitudes eussent été sans doute relevées par ses concitoyens. « J'ai vu plus d'une fois, dit celui-ci, jusqu'à deux mille cinq cents navires dans l'Escaut, dont les derniers restaient trois semaines à l'ancre avant de pouvoir s'approcher des quais pour décharger leurs cargaisons; j'ai même ouï conter que parfois environ quatre cents voiles y avaient été poussées en même temps par la marée. »

Les progrès du commerce amenèrent ceux de l'industrie. Quoique l'activité eût plus particulièrement pour objet le trafic du dehors, les fabriques se multiplièrent et devinrent florissantes. Les verreries furent introduites en 1541; les manufactures de tapis en 1544; les fabriques de toiles à la mode de Bretagne, d'étoffes de laine à l'italienne et d'armes à la manière allemande, suivirent bientôt. Si l'on veut, d'autre part, se faire une idée de l'état social, il faut se mettre en présence des magnificences déployées par les métiers, les nations, les gildes d'arquebusiers, d'archers et d'escrimeurs, à l'occasion de quelque grande solennité. Celle qui eut lieu pour l'entrée du jeune roi Philippe II fut remarquable entre toutes : les frais s'en élevèrent à plus de cent trente mille écus. Le nouveau monarque ne s'annonçait point encore comme un tyran austère, et Anvers se piquait d'être vierge, c'est-à-dire d'être toujours restée fidèle à son souverain. Au mois de juillet de l'an 1554, un édit portant défense de brasser de la bière ailleurs que dans la nouvelle ville ayant été promulgué, il y eut cependant une sédition parmi le peuple, et ce premier mouvement fut en quelque sorte le prélude de beaucoup d'autres troubles, qui exercèrent la plus fatale influence sur l'état du commerce. Le siége d'Anvers par Alexandre Farnèse fut surtout déplorable; il devint le prélude d'une décadence graduelle, qui eut pour dénoûment le traité de Munster. A ce moment, l'Escaut fut fermé et Amsterdam devint la métropole commerciale des Pays-Bas.

L'HÔTEL DE VILLE.

Pendant la première période de l'histoire moderne, on trouve, dans un grand nombre de localités, des libertés à certains égards analogues aux droits acquis plus tard par la bourgeoisie. Malgré cette apparente analogie, il subsiste néanmoins alors une différence essentielle : les priviléges obtenus sont révocables, les actes d'affranchissement ne concernent que les personnes; les franchises même, quelquefois violemment arrachées, sont moins l'exercice légal d'un droit que la manifestation d'un fait; la commune n'est





LA SALLE DES MARIAGES A L'HOTEL DE VILLE D'ANVERS

DER TRAUUNGS SAAL IM RATHHAUSE ZU ANTWERPEN | THE MARRIAGE HALL AT THE TOWN OF ANTWERP



CHEMINÉE A L'HOTEL DE VILLE D'ANVERS

KAMIN IM RATHHAUSE VON ANTWERPEN — CHIMNEY PIECE IN THE TOWN HALL ANTWERP

pas organisée : il n'y a pas eu de contrat entre le seigneur et les habitants. De ce contrat, tôt ou tard accordé, la KEURE ou charte forme la première preuve écrite et l'hôtel de ville le principal signe extérieur.

Dans une charte octroyée en 1120, le duc de Brabant, Henri I[er], mentionne déjà les bourgeois d'Anvers (BURGENSES NOSTROS IN ANTVERPIA) et déclare leur rendre, sous certaines conditions, leur ancienne liberté. Pendant ce même siècle, Anvers possède également une seconde preuve de ses droits d'échevinage : la maison communale bâtie sur la grande place et située à peu de distance de l'hôtel de ville actuel. Cette construction primitive, d'assez mesquine apparence, est démolie en 1560, et, en même temps, un artiste habile, Corneille de Vriendt dit Floris, présente les plans d'un édifice plus en rapport avec l'importance de la cité commerciale.

Un long séjour à Rome avait familiarisé de Vriendt avec le style de la renaissance. Sculpteur et architecte, il aimait à associer les richesses empruntées à ces deux arts, et c'est en obéissant à cette tendance qu'il sut donner à son monument un aspect noble et imposant. L'avant-corps central, orné de statues et de colonnes de marbre rouge, se distingue surtout par sa pittoresque somptuosité. On a reproché un peu de lourdeur aux deux ailes du bâtiment, et, à l'intérieur, le caractère massif des escaliers a motivé une critique analogue; la disposition des appartements est, en général, d'un goût moins répréhensible; plusieurs salles, notamment celles dites des États et des Mariages, méritent de fixer l'attention. Dans la première des deux, on trouve une vaste cheminée supportée par des cariatides, ornée de guirlandes sculptées et qui offre, comme motif principal de décoration, un des plus beaux tableaux d'Abraham Janssens, l'orgueilleux émule de Rubens! Dans la seconde, le ciseau du sculpteur a répandu sur la cheminée les arabesques, les cartouches, les figurines, et, par une sorte d'ingénieuse allusion à la destination du lieu, il a pris pour sujet principal de ses compositions les noces de Cana.

Les tableaux des grands maîtres, les délicates sculptures, les meubles précieux qui remplissaient autrefois le monument ont été, en partie, détruits ou enlevés. L'on doit même s'étonner d'en retrouver quelques-uns : il semble, en effet, étrange qu'ils aient échappé à tous les troubles dont Anvers a été le théâtre et parmi lesquels il faut successivement compter l'émeute provoquée par les apôtres de Luther, les pillages commis par les soldats espagnols, la malencontreuse algarade du duc d'Alençon, et surtout le terrible siége de 1585. Au commencement de cette année, un des plus illustres capitaines modernes, Alexandre Farnèse, était venu bloquer la ville, et sa tentative, faite avec une faible armée et sans le secours d'une flotte, n'avait d'abord provoqué que le sourire; mais depuis il avait pris le fort de Liefkenshoek, construit ceux de Sainte-Marie et de Saint-Philippe, rattaché ces deux points par une digue gigantesque, et fermé le tout par une estacade de navires. Bref, l'assiégeant commençait à être pris trop au sérieux, et

cent bouches à feu, tonnant incessamment, présageaient déjà la défaite des assiégés, quand un ingénieur italien vint à leur aide : deux navires chargés d'assez de poudre pour faire sauter une ville furent abandonnés par lui au cours de l'Escaut, et l'un d'eux, éclatant avec la force d'un volcan, rompit en partie la digue. Ce succès ne produisit cependant aucun résultat définitif : la ville demeura assiégée, et quelques mois plus tard, elle dut recourir à un nouvel expédient, ce fut d'abandonner à Farnèse le fleuve qu'il avait conquis et d'en créer un second, par l'inondation, sur la rive droite. Les champs disparurent alors sous les eaux et il ne resta plus de visible qu'une langue de terre, qu'il fallait percer pour confondre en un seul lac la vaste plaine liquide. Tout aussitôt cet espace rétréci devint le théâtre du plus terrible combat; mais la victoire y resta aux Espagnols, et l'on raconte que les corps de leurs ennemis servirent à boucher treize ouvertures déjà faites dans le champ de bataille par les soldats d'Anvers et de Zélande.

Après cette boucherie, le vainqueur se rapprocha de la ville et, peu de jours après, il y entra armé de toutes pièces. Anvers se soumit alors à la domination de ses anciens maîtres, reprit ses habitudes laborieuses, et vit renaître la paix, mais ne retrouva plus ni sa prospérité, ni sa richesse. C'était là l'enjeu perdu dans les hasards de la guerre, et que rien désormais ne pouvait lui restituer.

ÉGLISE SAINT-PAUL OU DES DOMINICAINS.

En l'an 1362, le monastère des Dominicains, récemment établi à Anvers, édifia une église qui fut consacrée par l'ancien général de leur ordre, l'illustre Albert le Grand, alors évêque de Ratisbonne. Du treizième au quatorzième siècle, le monastère prospéra au milieu des orages. L'humble église primitive devint trop petite, et, en 1540, elle fut remplacée par le monument actuel, construit en style ogival tertiaire, et dont l'entier achèvement n'eut lieu que trente années plus tard.

L'extérieur de l'église des Dominicains n'a de remarquable que son portail dont la partie supérieure paraît avoir été détruite par les iconoclastes. Malgré la dispersion du couvent et la fermeture de l'église, qui ne fut convertie en paroisse qu'au commencement de ce siècle, l'intérieur est resté complet et intact. Il offre l'aspect d'un vaste vaisseau, soutenu par une double rangée de colonnes cylindriques, et divisé en trois nefs qui s'arrêtent au chœur. Contrairement à la disposition adoptée dans la plupart des églises gothiques, cette partie de l'édifice est dépourvue de collatéraux et de transepts; l'ensemble du monument peut être embrassé d'un seul coup d'œil, et sa simplicité se trouve heureusement rehaussée par de précieuses œuvres d'art. Après avoir accompli un pèlerinage au tombeau de Rubens placé dans l'église Saint-Jacques, après avoir contemplé les merveilles dont ce grand peintre a doté l'église Notre-Dame, les artistes trouvent encore ici à s'émouvoir et à admirer.



CONFESSIONNAL DE L'ÉGLISE DE ST PAUL À ANVERS

BIECHTSTOEL IN DER ST PAULSKERK TE ANTWERPEN



Le grand maître flamand se retrouve dans un tableau de la FLAGELLATION, justement célèbre, et qui offre un drame sublime, réalisé avec toute la puissance du génie! Non loin de ce chef-d'œuvre sont placés un PORTEMENT DE CROIX, tableau du premier temps de Van Dyck, mais qui laisse déjà entrevoir l'admirable coloriste; un CHRIST EN CROIX, production empreinte de la fougue indisciplinée de Jordaens; et enfin une composition allégorique de Gaspard de Crayer, digne d'être signée d'un nom plus illustre. Nous devons nous abstenir de mentionner plusieurs autres tableaux d'un mérite moins éclatant et nous borner, pour la sculpture, à deux ou trois indications

Le maître-autel, formant une riche décoration, a été donné à l'église par un ancien dominicain, l'évêque Capello, lequel, après avoir payé de ce travail le sculpteur Verbruggen, lui fit en outre don d'une grande aiguière d'argent.

Les confessionnaux, ornés de grandes figures sculptées et rattachées à une boiserie couvrant tout le bas côté des nefs, forment en ce genre l'œuvre la plus importante du pays; ils sont la brillante manifestation d'un art traité avec supériorité depuis la période ogivale et qui, d'abord consacré au culte, s'était graduellement étendu aux grands monuments civils et au luxe de la vie privée.

Il est enfin une troisième production de la sculpture qui ne saurait être passée sous silence : c'est l'espèce de Calvaire formé de petites pierres et de coquillages et situé, extérieurement, près de la porte d'entrée. Les grandes figures placées sous ce monticule ont été faites par Kerckx, Verbruggen, de Kock, Papenhove, Vervoort, et sont assez bien exécutées pour qu'on regrette de les trouver au milieu d'une aussi bizarre conception.

PROVINCE D'ANVERS.

NOTRE-DAME D'HANSWYCK A MALINES.

La partie la plus considérable du terrain où s'élève la ville de Malines était jadis couverte de bois et de marais. Au moment où saint Rombaut vint y accomplir son œuvre de civilisation, quelques misérables huttes, construites en argile, occupaient seules les bords de la Dyle, non loin de l'endroit où se trouve actuellement l'église de Notre-Dame d'Hanswyck. L'apôtre y fit construire un cloître et une basilique; les fidèles et les nouveaux convertis vinrent se grouper autour de ces pieux établissements, et il se forma bientôt une ville considérable que Notger, l'illustre évêque de Liége, entoura de

murailles. Malines, qui appartenait primitivement aux descendants de Charlemagne, avait été cédée, en 810, par Charles le Simple à l'église de Liége, et celle-ci conserva cette juridiction jusqu'au commencement du quinzième siècle, quoique les riches et puissants seigneurs de Grimberghe y exerçassent d'ailleurs une active influence.

L'histoire de la commune, pendant le moyen âge, est pleine de sinistres. En 1457, la foudre tombe sur le magasin à poudre et l'explosion qui en résulte détruit plus de trois cents maisons. La peste, les incendies, les guerres exercent maintes fois leurs ravages. Enfin, la ville souffre fréquemment des débordements de la Dyle, mais, par contre, c'est au voisinage de cette rivière qu'elle doit aussi l'un de ses plus beaux monuments et les nombreux pèlerinages qui contribuèrent, pendant des siècles, à sa prospérité. La légende raconte qu'un bateau portant une statue de la Vierge, préservée sans doute des dévastations d'une ville voisine, vint s'arrêter de lui-même à l'endroit où se trouve l'église Notre-Dame d'Hanswyck, comme pour y indiquer la place d'un nouveau temple.

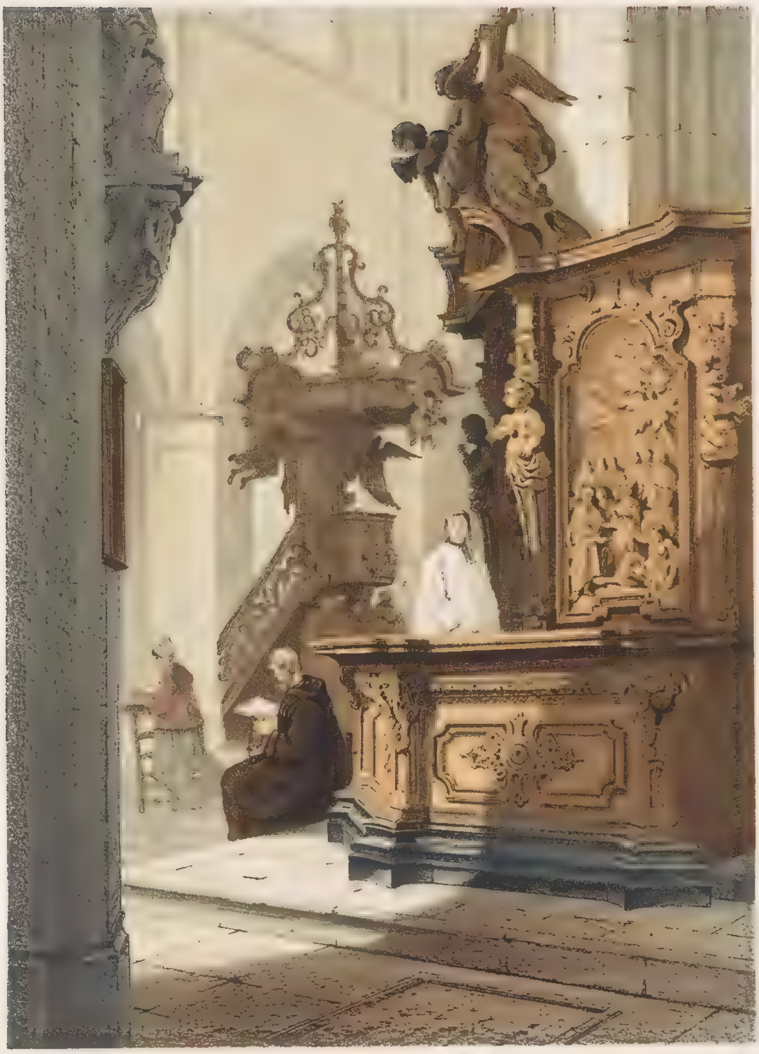
Les particularités qui se rattachent à cette construction primitive, ainsi que les miracles qui s'y accomplirent immédiatement, ne sont connus que par la tradition : en 1579, les iconoclastes renversèrent le temple et détruisirent tous les documents propres à fournir des renseignements historiques. Après ce désastre, une nouvelle chapelle fut réédifiée et n'éveilla que plus de ferveur : les habitants ne manquaient point d'y accourir à chaque menace de danger, et c'est aux prières qui y furent dites qu'ils attribuèrent la délivrance de leur ville en 1585. Ce dernier miracle fit affluer les pieuses offrandes, et leur abondance continua, pendant longtemps, à être telle qu'elle permit d'élever, en 1676, la gracieuse coupole qui couronne aujourd'hui l'édifice.

LES HALLES A MALINES.

La prospérité industrielle de Malines se développa et se maintint longtemps. Au quatorzième siècle, la ville possédait un chantier de construction considérable. Sous le règne des ducs de Bourgogne, sa fonderie de canons et de cloches continua à être réputée comme l'une des plus importantes, et Guicciardini affirme « qu'il n'est pas endroit au monde où l'on coule si habilement le bronze. » Enfin, après la prise de Dinant, Charles le Hardi, voulant introduire une industrie nouvelle, amena à Malines une corporation de chaudronniers, experts à travailler le cuivre jaune, mais ceux-ci ayant déserté peu à peu, il remplaça les avantages espérés de cette corporation par l'institution de son grand conseil. Afin de récompenser les habitants des services rendus lors du siége de Nuys, il leur accorda, en outre, les priviléges les plus enviés : ils obtinrent, notamment, celui de pouvoir aller, ainsi que les gentilshommes, à la chasse de toute espèce de gibier.

Tant d'avantages attirèrent une foule d'artisans. L'industrie drapière surtout grandit





avec tant de rapidité, qu'au dire de l'historien Grammaye, elle occupait, dès l'an 1370, trois mille deux cents métiers. Il s'en fallut cependant que la tranquillité régnât; aiguillonnés par leur bien-être même, les bourgeois se mutinèrent fréquemment, et dans le monument inachevé des Halles on découvre en quelque sorte la trace de leurs émeutes et de leurs révoltes : ce bâtiment, commencé sur un plan très-vaste, ne put jamais être complété et l'on n'en construisit que la grande tour centrale. Sous le règne de Philippe II, le châtiment de ces mutineries ne se fit pas attendre : Le duc d'Albe permit de piller les habitants et, pendant trois jours, ils subirent plus de maux que dans une ville prise d'assaut. Ce désastre devait malheureusement se répéter : le 9 avril 1580, Malines fut saccagée par les Anglais au service des États, et livrée, cette fois encore, à la licence la plus effrénée.

Ainsi blessée de plusieurs atteintes, la commune ne fit que déchoir et tenta vainement de se relever. Aujourd'hui même, malgré les avantages d'une position centrale dans le réseau des chemins de fer belges, elle paraît moins appelée à briller par les forces vitales du commerce ou de l'industrie que par la richesse de ses œuvres d'art et le prestige de ses souvenirs historiques. Soucieuse, d'ailleurs, de son passé, elle a récemment élevé un monument à une spirituelle princesse, Marguerite d'Autriche, et elle compte avec orgueil au nombre de ses enfants le célèbre botaniste Dodonée, le peintre Coxie et l'illustre capitaine Mansfeld.

L'ÉGLISE SAINT-JEAN A MALINES.

Quand Rubens, parvenu au faîte de sa gloire, recevait les hommages enthousiastes des princes, des évêques, des grands artistes, ses émules, il lui arrivait parfois de céder à un sentiment d'orgueil et de répondre complaisamment aux éloges : « Pour voir de mes bons ouvrages, il faut se rendre à l'église Saint-Jean à Malines. » L'amour paternel s'applique si souvent à préconiser des enfants gâtés, qu'il n'est pas inutile d'ajouter ici que le maître disait vrai. Parmi des centaines d'œuvres admirables, enfantées par son inépuisable génie, celles qu'il désignait avec prédilection méritent, en effet, d'être placées au premier rang, car au coloris, au clair-obscur, à l'expression, au grandiose, elles réunissent les qualités plus exceptionnelles du fini et de la correction.

Le sujet principal est l'ADORATION DES MAGES, composition pompeuse et fière, fréquemment traitée et toujours magnifique dans ses diverses représentations. Les volets qui couvraient d'abord ce tableau, et qui en ont été détachés depuis, offrent quatre scènes religieuses empruntées à la vie de saint Jean-Baptiste et à celle de saint Jean l'Évangéliste. Enfin trois tableaux de chevalet, trois petites merveilles! surmontent la table de l'autel et représentent le Christ en croix, l'adoration des bergers et la résurrection. C'est là, dans son ensemble, le trésor de l'église, trésor dont un document

historique du plus haut intérêt vient encore rehausser le prix : la quittance de Rubens, conservée dans la sacristie, et constatant que ces huit productions ont été peintes en dix-huit jours, au prix de dix-huit cents florins.

Auprès de ces œuvres magistrales, tout autre produit de l'art doit nécessairement pâlir; cependant, l'on ne saurait, sans injuste dédain, passer avec indifférence devant les sculptures dont Théodore Verhaegen a décoré la même église. Si dans les dispositions de la chaire à prêcher, si dans les somptueuses boiseries appliquées aux colonnes, l'on reconnaît le style peu sévère du dix-huitième siècle, les bas-reliefs, les statues, l'ornementation même, révèlent de l'invention, de l'élégance, et une exécution toujours vigoureuse et habile.

Fils d'un charpentier de Malines, Verhaegen s'est bientôt élevé au rang des bons artistes de son pays et a pieusement consacré son talent à embellir les édifices de sa ville natale. Il y mourut entouré d'estime et de regrets, et fut solennellement inhumé, le 25 juillet de l'an 1579, dans l'église Saint-Jean, non loin de ses meilleures productions.

MONT-DE-PIÉTÉ ET ANCIENNES MAISONS A MALINES.

Le nom de Mont-de-Piété, fréquemment remplacé en Belgique par celui de LOMBARD, suffit à indiquer l'origine étrangère de ce genre d'institution. En Italie, les aumônes faites par les fidèles et déposées dans les églises étaient désignées sous le nom de MONTI, et par analogie ce même nom fut appliqué à l'institution charitable organisée par un frère mineur de Padoue, Bernardino de Feltri, à l'effet de prêter des petites sommes aux malheureux. Les bons résultats produits par cette innovation permirent qu'elle s'étendît successivement aux différentes parties de l'Italie, de l'Allemagne, des Pays-Bas. En 1598, un Mont-de-Piété s'ouvrit à Amsterdam, et au commencement du dix-septième siècle, des établissements pareils furent établis dans les principales villes du Brabant et de la Flandre, où, jusqu'alors, le négoce usuraire des prêts sur gages avait été principalement exercée par des Italiens lombards.

Le Mont-de-Piété de Malines s'ouvrit-il, dès le principe, dans le gracieux édifice qu'il occupe aujourd'hui? Voilà ce qu'il est impossible d'affirmer. Toutefois, rien n'empêche d'admettre cette hypothèse, si l'on consulte le caractère de la construction. Les traces d'ornementation gothique, le mélange heureusement combiné des pierres de taille et des briques, la tourelle octogone qui s'élance au-dessus des toits voisins, tout rappelle, sous une forme moins imposante, les beaux hôtels de Nassau et de Hoogstraeten construits, dans la même ville, pendant la durée du seizième siècle.

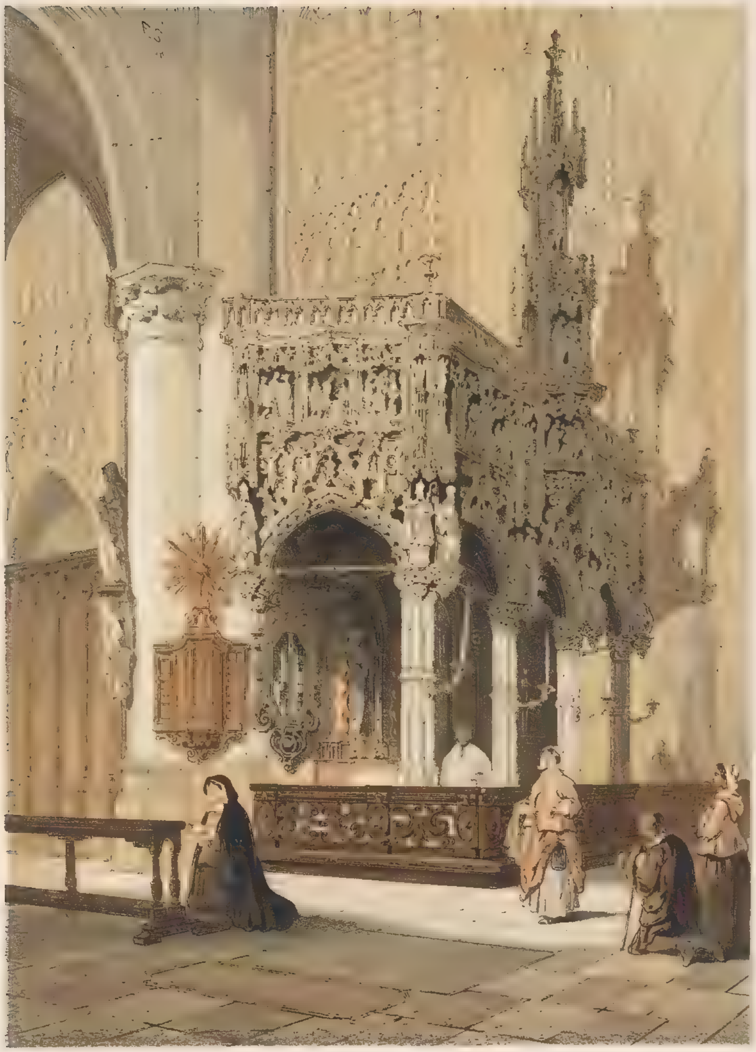
Quand, au siècle suivant, la bourgeoisie eut grandi en puissance, en richesse, ses habitations, quoique moins spacieuses, étalèrent un luxe analogue. L'on en jugera par les maisons pittoresques et coquettes construites dans la partie commerçante de la ville,



LE MONT DE PIETE A MALINES







et dont un assez grand nombre existent encore aujourd'hui; le Marché aux Poissons et les Quais sont particulièrement remarquables sous ce rapport.

Là se retrouvent aussi quelques-uns de ces splendides ameublements d'autrefois. Les cuirs dorés, qu'Ypres et Malines fabriquaient jadis avec supériorité, couvrent encore les murs; les fenêtres aux vitraux losangés ne laissent entrer qu'un jour mystérieux; les arabesques, les armoiries, les sujets fantastiques empruntés à la légende, décorent le vaste manteau de la cheminée; et les fortes solives de chêne, pures de tout badigeon, couronnent harmonieusement cet ensemble. Chaque jour cependant voit disparaître quelques-uns de ces débris du passé. Animé de la soif du progrès, le propriétaire est presque toujours pressé de supprimer « ces vieilleries, » et il se félicite de pouvoir les remplacer par une tenture en papier peint, un plafond en carton-pierre et une cheminée en marbre artificiel, surmontée d'une pendule en zinc.

L'ÉGLISE SAINT-GOMMAIRE A LIERRE.

Parmi les cinq églises comprises dans l'enceinte de la petite ville de Lierre, il en est une que peuvent lui envier des cités plus opulentes : l'église Saint-Gommaire, primitivement placée sous l'invocation de saint Jean. Ce bel édifice, construit en style ogival tertiaire, fut commencé en 1425, et seulement achevé un siècle plus tard; mais les interruptions de travaux que ce long espace de temps indique n'ont point empêché l'exécution complète du plan primitif; la cohésion des différentes parties est remarquable, et c'est à peine si quelques détails d'un goût moins sévère altèrent l'imposante unité de l'ensemble. Le vaisseau, long d'environ deux cent cinquante pieds, a la forme d'une croix latine; trois nefs spacieuses s'étendent jusqu'au chœur et, à partir de ce point, deux rangées de colonnes cylindriques, à base octogone, soutiennent les retombées des voûtes.

A l'entrée de ce même sanctuaire s'élève un jubé dans lequel l'art ogival laisse déjà entrevoir les symptômes de sa prochaine disparition. Il y a encore la même audace, la même dextérité d'exécution, mais l'ogive s'affaisse sous le poids des ornements; les lignes sont contournées, les proportions des statues moins sveltes; la superfluité annonce la décadence; en un mot, l'époque de la renaissance est arrivée. Cette œuvre toute sculpturale date de 1534 et garde pour marque de son âge un intéressant emblème historique, les armes et la devise de Charles-Quint : PLUS OULTRE.

LIÉGE.

PALAIS DES PRINCES-ÉVÊQUES.

La puissance tout à la fois temporelle et spirituelle des princes-évêques paraît avoir enfanté de longs désordres. Peu de communes ont une histoire aussi tumultueuse que celle de Liége, et les peuples et les nobles s'y sont tellement disputé le pouvoir et la liberté, qu'aux meilleurs règnes on aperçoit encore des traînées de sang. Parmi les princes soucieux de cicatriser ces plaies sociales, l'on cite fréquemment Érard de la Marck, et si ce n'était son zèle trop ardent contre le luthéranisme, il n'y aurait, en effet, qu'à donner des éloges à celui qui fortifia la ville, y rétablit l'ordre, et la dota de son magnifique palais épiscopal.

Un premier palais avait été construit sur le même emplacement, en 973, par l'illustre évêque Notger. Après deux siècles d'existence, cet édifice disparut dans l'incendie qui consuma la cathédrale de Saint-Lambert et toutes les constructions voisines. En 1189, un nouveau palais fut bâti. Quelle était son importance? Quelles sommes furent consacrées à son achèvement? Voilà ce que les vieux chroniqueurs ont omis de mentionner et ce qu'a vainement recherché l'excellent historien de cette contrée, M. Polain. Les faits parvenus jusqu'à nous apprennent seulement qu'un nouvel incendie vint détruire ce second édifice et qu'Érard de la Marck commença les travaux de sa magnifique demeure l'an 1508. Trente ans plus tard, à la mort de l'évêque, la construction n'était pas entièrement achevée et ne devait plus l'être avec la même magnificence. L'aspect en était cependant tel qu'au seizième siècle il ravissait d'admiration une princesse de France. « C'est, disait en ses mémoires la spirituelle Marguerite « de Valois, le palais le plus beau et le plus commode qui se puisse voir, ayant plusieurs « fontaines, jardins et galeries, et le tout tant peint, tant doré, tant accompagné de « marbre, qu'il n'y a rien de plus magnifique et plus délicieux... »

Le grand portail, formant l'entrée, a été détruit par le feu au commencement du dix-huitième siècle, et remplacé par une nouvelle façade sans corrélation avec les parties existantes. L'une des deux cours, ayant la forme d'un vaste quadrilatère, a échappé à ce sinistre, et, malgré les outrages du temps, elle offre encore un splendide et imposant aspect. Les soixante colonnes, ouvragées par le ciseau du sculpteur liégeois,







François Borset, émerveillent surtout par la variété de leur dessin et leur capricieuse exubérance. Peu s'en est fallu cependant que cette construction ne disparût sous prétexte d'embellissement; il a été question, pendant quelque temps, de la démolir et de la remplacer par une nouvelle rue; mais ce projet a été enfin abandonné, et une restauration dirigée par l'un des architectes les plus distingués de la Belgique, M. Delsaux, tend actuellement à restituer au palais des princes-évêques sa splendeur primitive.

ÉGLISE SAINT-JACQUES.

L'origine, si douteuse, si controversée, de l'architecture ogivale cesserait d'être mise en question si la plupart de nos monuments religieux avaient le caractère tranché, pittoresque et original, particulier à l'église Saint-Jacques. Les faits remplaceraient alors les hypothèses, et l'origine orientale de l'ogive apparaîtrait à l'état de démonstration ou de certitude absolue. Loin qu'il en soit ainsi, c'est, au contraire, un monument exceptionnel et l'œuvre d'un artiste placé dans des conditions spéciales qui se présente aux regards. L'architecte qui donna le plan de cette basilique avait-il séjourné dans la terre sainte? Est-ce à des souvenirs personnels qu'il emprunta le choix inusité et gracieux de son ornementation? L'on ne sait; mais, néanmoins, la trace d'une influence particulière est apparente, et la richesse décorative de l'art arabe semble avoir été appliquée à faire valoir l'ensemble d'un temple chrétien. Cet alliage a été opéré d'ailleurs avec un goût exquis; nul désaccord ne se manifeste; le premier aspect étonne, charme et captive tout à la fois.

Trois nefs divisent le vaisseau; celle du milieu, plus spacieuse et plus élevée, aboutit au chœur dont l'aire se hausse de trois marches; les deux autres s'arrêtent aux transepts et sont séparées par une double rangée de colonnettes qui s'élancent et se perdent dans les nervures de la voûte. Ces dispositions ne s'écartent guère de celles qui sont adoptées dans la plupart de nos églises; mais ce qui échappe à la description et constitue ici le charme particulier, c'est la légèreté des ornements répandus sur cet ensemble. Il n'y a que le travail du passementier ou les dessins de la guipure qui rappellent les découpures attachées aux arcades et les meneaux entrelacés de la galerie.

La richesse de l'édifice augmente cependant encore en raison de la sainteté du lieu : rien de plus somptueux, de plus élégant que le chœur et l'abside de Saint-Jacques. Là, sous des clochetons que le ciseau a délicatement fouillés, se dressent une suite de statues; cinq chapelles, groupées en hémicycle, s'ouvrent derrière le maître-autel; plus loin s'étendent les boiseries des stalles; et le ton foncé des vieilles sculptures, les couleurs brillantes appliquées à la voûte, les pierreries étincelantes des vitraux, tout semble se réunir pour compléter un ensemble de la plus rare magnificence.

Presque chacune des parties de l'église : la tour romane, le portail placé latéralement par Lambert Lombard, l'orgue construit par André Séverin, les peintures murales, les verrières anciennes, mériteraient un examen que nous ne pouvons leur accorder. Il faut même nous borner à quelques indications pour les beaux autels de marbre construits dans le style de la renaissance et placés aux deux côtés du chœur. La forme générale de ces œuvres contraste avec les lignes verticales de l'église et, par suite, semble s'épater outre mesure sur le sol; mais les plus sévères exigences de la sculpture, la finesse, la vérité, l'ampleur, se montrent dans l'exécution des bas-reliefs et des statues, et le style magistral dont ils sont empreints rappelle la plus brillante époque de l'école florentine.

L'église Saint-Jacques doit son origine à une pensée d'expiation : ce fut pour avoir versé inutilement le sang de ses sujets, dans une guerre contre Lambert le Barbu, comte de Louvain, que l'évêque Baldric la fit construire. Les historiens rapportent qu'un évêque italien de ses amis, nommé Jean, lui donna ce conseil et fournit le plan nécessaire. La première pierre fut posée en 1016 et la dédicace d'une petite crypte eut lieu pendant la même année. Baldric mourut bientôt, mais ses successeurs continuèrent les travaux et l'évêque Reginard les acheva en 1030. Les bâtiments de l'abbaye furent terminés à la même époque et mis, ainsi que l'église, à la disposition d'une communauté de bénédictins. Au commencement du seizième siècle, ils durent être reconstruits et subsistèrent jusqu'au temps de la domination autrichienne et du règne de Joseph II. Sous l'influence des réformes qui s'opéraient alors, l'abbaye fut sécularisée et l'église convertie en collégiale par un bref du 28 mai 1785.

PROVINCE DE LIÉGE.

ÉGLISE NOTRE-DAME ET PORTAIL DE LA VIERGE A HUY.

La petite ville de Huy, assise aux bords de la Meuse, entre Liége et Namur, est l'une des plus pittoresques de la Belgique. Ses vieilles maisons en briques, ses verdoyantes terrasses jetées sur l'une et l'autre rive, le majestueux pont de granit qui les rattache entre elles, et les fortifications du château qui élèvent jusqu'au ciel leurs blanches murailles, tout cet ensemble paraît créé à souhait par la fantaisie d'un habile artiste.

Ancien comté, puis ville appartenant à la seigneurie temporelle des princes-évêques, l'histoire de la commune se perd d'abord dans la nuit des temps et se rattache ensuite, par plus d'un lien, à celle de la cité liégeoise. Son château, placé comme un nid





de vautour, paraît avoir été reconstruit par l'évêque Érard de la Marck et fut depuis lors fréquemment entamé, restauré, assiégé, envahi par force ou par ruse. Les Français, entre autres, l'incendièrent l'an 1693, et il fut rebâti en entier en 1815, lors de la formation du royaume des Pays-Bas.

La construction de l'église Notre-Dame remonte, d'après certains auteurs, à saint Materne, premier évêque de Tongres. D'autres en attribuent la fondation à Charlemagne, qui, on le sait, y établit quinze prébendes. Cette question d'origine, fort obscure, ne doit point être discutée ici; l'on peut uniquement se borner à ce qui offre un caractère moins problématique.

En 1048, saint Théoduin, évêque de Liége, remplaça l'édifice existant par un temple plus spacieux. Celui-ci fut à son tour démoli au commencement du quatorzième siècle et l'on n'en conserva qu'un portail, de style ogival primaire, dont le tympan renferme une des imageries les plus curieuses du pays : trois grandes compositions avec des figures en haut-relief y représentent la NAISSANCE DU CHRIST, l'ADORATION DES BERGERS, l'OFFRANDE DES MAGES, et, plus bas, les statues de la Vierge, de saint Materne et de saint Lambert, se dressent au meneau et aux pieds-droits de la porte. L'époque précise à laquelle l'église actuelle fut achevée est inconnue; un millésime, placé à la voûte, indique seulement que cette partie de la construction dut être refaite l'an 1536. Cette modification n'a d'ailleurs nullement altéré la beauté harmonieuse de l'édifice qui est resté l'un des plus intéressants du pays. Deux rangées de colonnes cylindriques, à chapiteaux garnis de feuillages, divisent ses trois nefs; le chœur est éclairé de fenêtres lancéolées qui se répètent au transept dans un style plus flamboyant; entre les chapelles qui bordent l'enceinte, de riches dessins en relief couvrent les murs; une galerie découpée à jour circule au-dessus des arcades; enfin la peinture a recouvert toute la voûte d'un vaste et délicat réseau d'arabesques.

L'extérieur est incomparablement plus simple : une petite porte latérale donne accès dans le vaisseau; une tour carrée, autrefois surmontée d'une flèche en bois, s'élève à l'extrémité des trois nefs; et deux autres tours inachevées se dressent aux côtés latéraux du chœur.

Sous le gouvernement des princes-évêques, Huy comptait jusqu'à quinze églises et un nombre beaucoup plus considérable d'abbayes et de couvents. Ces institutions ont à peine laissé quelques débris, mais, sous l'influence du changement social, l'industrie s'est développée et le limpide courant de la rivière le Houyoux a été utilisé. La ville fait, en outre, un commerce assez notable de blé et de vin indigène, récolté sur tous les coteaux d'alentour.

NAMUR.

ÉGLISE SAINT-AUBAIN.

L'examen des principaux monuments de la Belgique a déjà fait connaitre la marche de la réforme accomplie, dans le domaine de l'art, du quinzième au seizième siècle. On sait que le retour aux formes de l'architecture gréco-romaine, qui commença en Italie et s'étendit du Midi au Nord, ne fut pas accueilli avec spontanéité dans nos contrées. Il s'y opéra néanmoins en traversant les mêmes phases; le style de la renaissance, d'abord appliqué aux habitations seigneuriales, puis aux monuments civils, le fut en dernier lieu aux constructions religieuses. Les troubles politiques, les guerres contribuèrent en outre à retarder les progrès de cette innovation; elle ne se généralisa véritablement que sous le règne d'Albert et d'Isabelle; mais, à dater de cette époque, jusqu'au commencement de ce siècle, les églises italiennes, et particulièrement celle de Saint-Pierre à Rome, furent considérées comme les modèles et les types du beau.

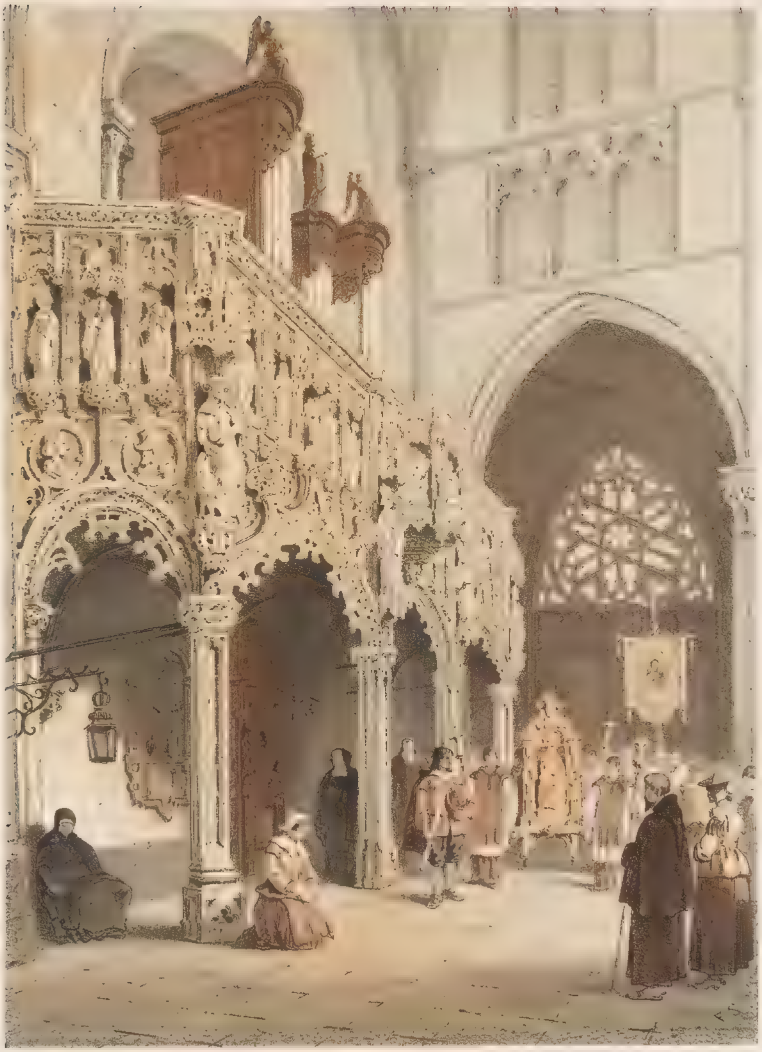
L'église Saint-Aubain est l'une des plus remarquables imitations de ce style ultramontain. L'exactitude du mot imitation pourrait même ici être contestée, car elle est l'œuvre d'un artiste milanais, l'architecte Pizzoni, et, par suite, elle forme une construction à certains égards originale. En élevant un dôme, en superposant différents ordres, en couronnant le portail de grandes statues, l'artiste n'avait point, en effet, à lutter contre des habitudes nationales, mais seulement à recueillir ses souvenirs et à utiliser les éléments ordinaires de son art.

Dès le dixième siècle il y avait, sur le même emplacement, une chapelle consacrée à saint Aubain. Sous le règne du comte de Namur, Albert II, ce modeste monument fut transformé en une église, qui subsista jusqu'au milieu du dix-huitième siècle et dont il existe actuellement encore un fragment qui indique les différentes périodes de la construction : c'est la tour carrée placée derrière le chœur. Sa base est romane, la seconde assise date de 1468, et le toit qui la couronne a été construit en 1750.

La cathédrale de Namur garde avec ferveur les reliques de son patron et elle a réservé une place à la tombe du glorieux fils de Charles-Quint, à don Juan d'Autriche, le héros de Lépante.







L'ÉGLISE SAINT-LOUP.

Les églises élevées par les communautés de jésuites présentent partout la même configuration; elles offrent des traits de famille qui révèlent immédiatement leur origine. Parmi ces églises empreintes d'un caractère de parenté, celle construite à Namur en l'an 1612, et placée depuis sous l'invocation de Saint-Loup, doit être comptée parmi les plus remarquables. Si elle n'a point l'étendue du temple édifié à Anvers par la même communauté, ni la rare élégance de celui qui fut bâti à Louvain sur les plans du Père Hésius, elle égale l'un et l'autre par la somptuosité de son ornementation. Les douze colonnes de marbre rouge qui supportent sa triple nef; la voûte en pierre, richement sculptée par un religieux de la Compagnie de Jésus; les tables de porphyre appliquées aux murs du chœur; les sculptures en chêne des confessionnaux; enfin ses tableaux et ses cuivreries complètent un ensemble du plus grand apparat.

A dater du dix-septième siècle, l'on ne doit plus demander aux constructions religieuses l'aspect mystique des époques antérieures; la sévérité des formes, la correction du style font même défaut; mais il y a encore de la grandeur, de la pompe, de la magnificence, et le résultat qu'on s'est proposé d'atteindre est pleinement obtenu.

PROVINCE DE NAMUR.

JUBÉ DE L'ÉGLISE DE WALCOURT.

Malgré son origine romaine (VALLIS CURTA), les souvenirs historiques et les grandes catastrophes qui se rattachent à son passé, Walcourt est aujourd'hui à peine connue. La cité qui faisait orgueilleusement remonter au temps des Francs saliens l'époque de son affranchissement est déchue jusqu'au rang d'un modeste village, et si parfois le voyageur s'y arrête encore, c'est pour chercher les ruines de l'abbaye du Jardinet ou pour visiter le dernier monument d'une splendeur effacée, l'ancienne et admirable collégiale.

Construite à la plus brillante époque de l'architecture ogivale, l'église de Walcourt a été, tour à tour, atteinte par les outrages du temps, par les dévastations des calvinistes qui l'envahirent en 1568, et par l'incendie qu'allumèrent en 1689 les Français, à la suite de la bataille livrée entre les troupes du maréchal d'Humières et celles du prince de Waldeck. Tant de causes d'anéantissement n'amenèrent cependant point de

décadence; il semble qu'une pieuse sollicitude ait relevé, chaque fois, ce que les désordres, le vandalisme, avaient abattu, et, comme aux premiers temps de son érection, la vieille collégiale offre un imposant et poétique aspect. Si elle est dépouillée de quelques-uns de ses ornements et de ses œuvres d'art, les ruines amoncelées à ses pieds, les beaux vergers qui l'avoisinent, les humbles habitations bâties autour de son enceinte rehaussent, par contre, son importance par d'heureux contrastes.

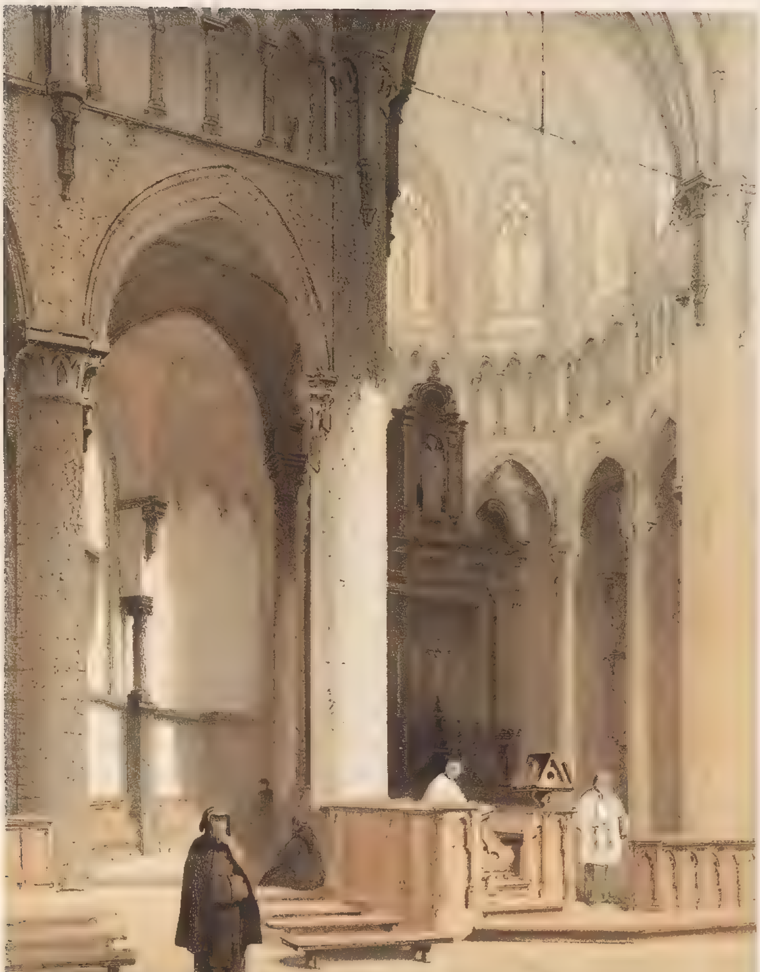
Parmi les parties décoratives du monument, celle qui appelle le plus les regards est le jubé placé à l'entrée du chœur. Par son caractère de somptuosité, il offre tant d'analogie avec celui de Dixmude qu'on lui attribue d'abord la même origine, mais un examen plus attentif détruit cette hypothèse. Dans l'un, en effet, l'art ogival, parvenu à son dernier degré de richesse, n'a pas encore dénaturé ses éléments constitutifs; dans l'autre, au contraire, la marque de la transformation est déjà apparente : le choix historique des statues, les médaillons appliqués aux murs, les colonnettes mêlées aux dentelures gothiques, constatent l'envahissement du style de la renaissance. Encore disposée à la manière ancienne, l'œuvre est déjà habillée à la mode nouvelle, et, grâce à cette anomalie, elle permet d'étudier cette phase si intéressante et si courte de la transition.

Pour subvenir aux frais d'une si coûteuse production sculpturale, la fabrique de l'église de Walcourt a dû compter sur les offrandes des fidèles qui s'y rendent, depuis des siècles, en interminables processions, et elle a eu raison, en effet, de compter sur la continuité de cette généreuse ferveur. De nos jours encore plus de vingt mille pèlerins vont, chaque année, adresser leurs prières et leurs vœux à Notre-Dame, la Vierge miraculeuse.

ÉGLISE PRIMAIRE ET MAISON COMMUNALE A DINANT.

Les sites si justement vantés des bords du Rhin ne présentent rien de plus pittoresque que certaines parties des bords de la Meuse; leur cadre est sans doute moins grandiose; mais, par cela même, est-il plus coquet et plus joli. C'est d'ailleurs la même succession de contrastes : des roches grisâtres et pelées à côté de plantureux fouillis de verdure, des pans de mur, des donjons écroulés, auprès d'actives et grasses métairies, puis, çà et là, selon les expressions d'un grand poëte, « un exquis châtelet, avec sa façade ornée de volutes, ses croisées de pierre, et ses girouettes extravagantes. »

La route de Dinant à Namur est surtout ravissante. Et Dinant même, vue des bords du fleuve, offre un aspect qui peut rivaliser avec celui des plus curieuses villes rhénanes. Les angles inégaux de ses façades penchées vers la rive, ses vieux pignons lézardés, la flèche renflée de sa principale église, et, par-dessus tout cela, les lignes régulières de sa



INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME A DINANT

INNERE ANSICHT DER LIEBFRAUENKIRCHE ZU DINANT | INTERIOR OF THE CHURCH OF NOTRE DAME AT DINANT



MAISON DE VILLE A DINANT

DAS RATHAUS IN DINANT — TOWN HALL AT DINANT

citadelle juchée sur un rocher à pic, composent un ensemble tel que le rêvent l'archéologue et le peintre.

Au premier plan de ce tableau, on aperçoit un édifice du dix-septième siècle, flanqué de grosses tours construites en briques et coiffé de toits pointus; c'est la maison communale, et, quoique toute la vie administrative et judiciaire y soit concentrée, elle ne peut guère être plus importante dans une ville dont le bien-être et la liberté furent si fréquemment mis en cause. On sait l'affreux traitement infligé aux Dinantais par Charles le Téméraire et les maux qu'ils eurent à endurer, plus tard, lors de la lutte entre Charles-Quint et Henri II.

Dinant ne possède plus qu'un seul beau monument, l'église Notre-Dame, l'une des plus complètes du style ogival primaire. La date de sa construction est inconnue, mais la pureté de son style permet de la fixer au milieu de ce treizième siècle, qui fut pour l'art monumental du moyen âge ce que l'époque de Périclès avait été pour la Grèce. Plusieurs parties empreintes du caractère de l'art roman, notamment un admirable baptistère, indiquent que l'édifice actuel a succédé à un temple plus ancien, déjà important, mais qui dut néanmoins être agrandi au moment où la population de la commune s'augmentait.

Les nefs de l'église se distinguent par leur disposition élégante. Le chœur, auquel le voisinage du rocher qui le surplombe, n'a permis de donner qu'un faible développement, offre néanmoins l'aspect le plus caractéristique. L'extérieur comprend deux porches, dont les voussures sont sculptées, mais dont les grandes statues ont malheureusement été brisées à la fin du siècle dernier. Quant à la tour, c'est la partie la plus grossière du monument; l'on ne peut signaler que sa solidité, sa carrure et son élévation qui dépasse une centaine de pieds.

LE HAINAUT.

AUTEL DE L'ÉGLISE SAINTE-WAUDRU A MONS.

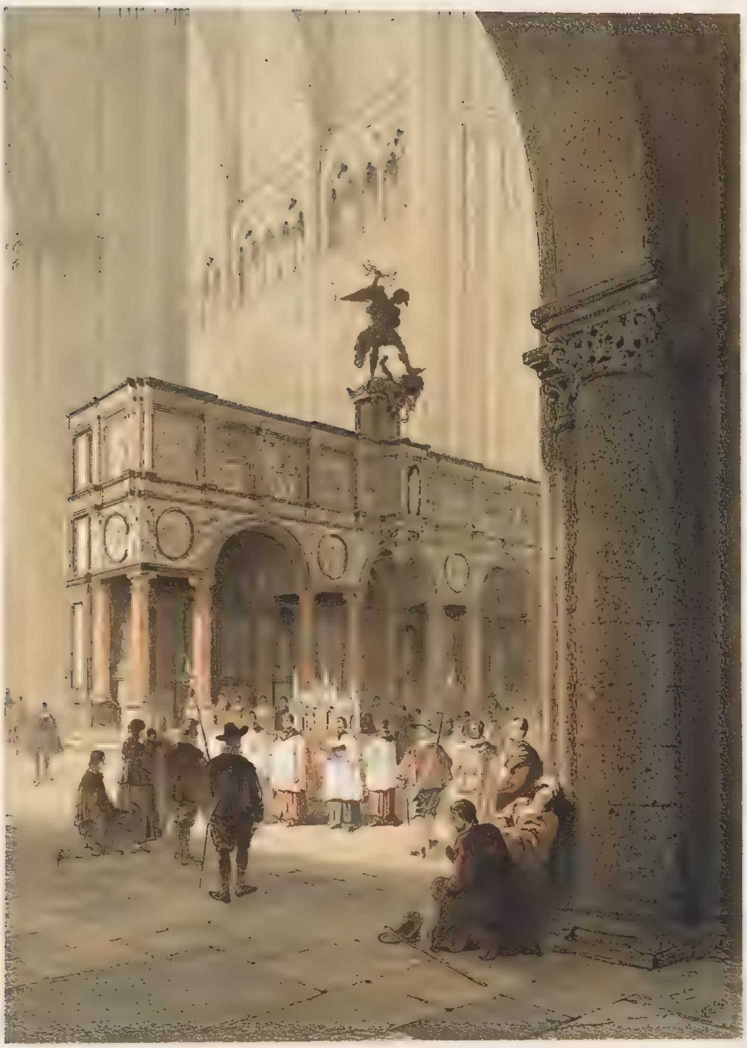
Le plan de l'église Sainte-Waudru a été longtemps attribué à un artiste célèbre, dont on voit en son enceinte le monument funéraire. Cette opinion avait pris sa source dans l'épitaphe suivante, inscrite sur le deuxième pilier de la nef : « Chi gisent Jean de Thuin, « officier tailleur d'image, conduicteur de l'ouvraig. d'architrée de cette Église, qui « trepassa l'an 1556, le 26 aovst, et auprès de lui gist Jean de Thuin, son fils... » Ainsi que l'a fait remarquer un spirituel écrivain montois, M. Chalon, cette épitaphe, loin d'établir la paternité de l'artiste, l'anéantit au contraire : la date du décès, indiquée plus haut, démontre en effet que Jean de Thuin n'a pu donner le plan d'un édifice commencé dès l'an 1480. « Conducteur et officier tailleur d'image, » il s'est borné à la surveillance de l'œuvre, ainsi qu'à sa décoration, et c'est à lui sans doute qu'on doit ce qui subsiste des sculptures primitives, notamment le bel autel gothique enrichi de statuettes et si délicatement fouillé dans ses moindres détails.

Jusqu'à l'époque de l'invasion faite par les républicains français, Sainte-Waudru était riche en productions sculpturales. L'on y voyait trois tombeaux de la famille des anciens comtes de Hainaut, un jubé orné par le sculpteur Dubrucque et des stalles richement historiées qui, vendues à l'encan, furent arrangées ensuite pour servir de plinthe au salon d'un riche brasseur montois.

Malgré ces rapines, malgré ces actes de vandalisme, l'église offre encore un splendide aspect; quoique sa construction ait duré plus d'un siècle, elle paraît avoir été terminée d'un seul jet (1589), et elle conserve, sur la plupart des autres monuments religieux du pays, un précieux avantage : c'est d'être restée pure de ce badigeonnage périodique qui supprime la variété des couleurs et fait graduellement disparaître les reliefs. Tandis qu'ailleurs une croûte blanchâtre couvre le vaisseau des églises, la nudité primitive des matériaux et leur harmonieux mélange suffisent ici à réaliser cet ensemble plein de mystère et de poésie, qui forme le charme essentiel de l'art ogival et la supériorité des maîtres maçons du moyen âge.







CATHÉDRALE DE TOURNAI.

Après tant d'œuvres admirables, il nous reste à en faire connaître une dernière qui l'emporte sur toutes par son caractère grandiose, son ancienneté, ses éléments si riches et si complexes. La cathédrale de Tournai a le rare privilége de réunir dans son enceinte la carrure imposante de l'art roman et la grâce élancée de l'architecture ogivale. Chacun de ces deux styles y brille en même temps, par sa force, par sa plénitude, et l'on achevait à peine de dresser les piliers de nefs et des absides que l'ogive, atteignant tout d'abord à la perfection, venait envahir le chœur et élevait vers le ciel ses lignes aériennes et pures.

Les cinq tours qui couronnent la cathédrale, le magnifique transept, la nef, appartiennent au style chrétien primordial, et remontent à une époque qui se perd dans la nuit des temps. L'époque de l'origine, vivement controversée par les archéologues, doit être fixée, selon les uns, au règne du roi de France Clovis, tandis que, selon les autres, une reconstruction à peu près complète eut lieu au onzième siècle, l'édifice primitif, bâti par saint Éleuthère, ayant été détruit par les Normands, en l'an 882. L'époque de la construction du chœur peut être mieux précisée : il fut commencé en 1110 et achevé, sous l'évêque Baldéric, pendant la durée du douzième siècle.

Entre ces deux parties différentes, mais également belles et assez vastes chacune pour former un monument, vient se placer une œuvre élégante de la renaissance, le jubé. C'est un contraste de plus; mais, loin de raviver les autres, il atténue au contraire ce que le rapprochement des deux styles offrirait de trop heurté ou de trop brusque; d'une part, ses arcades en plein cintre s'harmonisent avec les lignes principales du transept, de l'autre sa richesse d'ornementation offre certaine analogie avec le caractère moins austère du chœur. Des qualités plus essentielles apparaissent encore dans cette œuvre : la science, le goût, l'invention. L'habile constructeur de l'hôtel de ville d'Anvers, Corneille de Vriendt, s'est ici surpassé dans les deux arts, la sculpture et l'architecture, qu'il exerçait avec un égal succès; le mélange de l'albâtre et des marbres diversément colorés forme une suave harmonie; les bas-reliefs sont taillés d'un ciseau magistral; enfin les compositions révèlent un ingénieux symbolisme en représentant, tour à tour au sens réel ou allégorique, les principales scènes de la vie du Christ. Le jubé était autrefois surmonté d'une grande croix actuellement remplacé par le groupe de saint Michel victorieux, sculpté par Lecreux. Les statues de saint Piat et de saint Éleuthère, placés au-dessus des arcades latérales, ont été également ajoutées à l'œuvre primitive; mais la statue de la patronne de l'église a été exécutée par de Vriendt et désigne en quelque sorte la place de la tribune centrale, où l'évêque venait jadis recevoir l'investiture du siége épiscopal et adresser ses exhortations aux fidèles.

La richesse d'ornementation particulière à cette partie de la cathédrale s'étendait autrefois à tout son pourtour. Avant l'invasion française, les tombeaux de cuivre ciselé, les tableaux de grands maîtres, les statues d'argent, les reliquaires précieux, les tapisseries d'Audenarde, les boiseries délicatement ouvragés, se retrouvaient à chaque pas. Il ne reste plus guère de trace de ces productions, mais le monument garde par lui-même de telles magnificences que son examen émerveille et captive encore l'esprit; l'on y retrouve notamment en entier l'histoire de la sculpture chrétienne. Le grand portail est particulièrement remarquable sous ce rapport et la variété des œuvres sculpturales y arrête forcément le visiteur. Là, sur le pilier qui sépare les deux portes, on voit la statue de Notre-Dame au raisin, fréquemment invoquée par les malades, et dont le nom provient du fruit offert par la madone au divin enfant. Au-dessus des portes même, les statues des patrons de la ville, saint Piat, saint Éleuthère, apparaissent sur des piliers sculptés à différentes époques, et dont la partie inférieure retrace trois épisodes de la Genèse : Adam et Ève sortant des mains du Créateur, puis succombant à la tentation du fruit défendu, et subissant enfin le châtiment de la faute commise par leur expulsion du paradis terrestre. Ces scènes, retracées avec une extrême naïveté, appartiennent au premier frontispice roman et c'est plus tard que les entrées à plein cintre et les archivoltes ont été décorées par l'art ogival d'efflorescences, de nervures, de bas-reliefs d'un faire tout à la fois plus expressif et plus maniéré.

D'autres sujets d'une exécution aussi ancienne racontent la vie du roi Chilperic, fondateur de la puissance temporelle des évêques de Tournai; ils sont également entourés de bas-reliefs et de statues qui trahissent leur âge, soit par l'altération des proportions humaines, soit par l'habileté comparative de chaque temps. Ce qu'il y a de spécial, de caractéristique, de révélateur dans chacune de ces additions, mériterait d'être indiqué; mais, pour le rendre évident, il faudrait un livre et nous voici à notre dernière page. Peut-être en avons-nous cependant dit assez pour faire ressortir la haute importance d'un monument où le symbolisme du moyen âge, la gravité de l'art roman, la délicatesse de l'art gothique et la grâce raffinée de la renaissance se trouvent ainsi mis en présence. Pour l'antiquaire fureteur de dates et de noms, il y a déjà là un admirable musée; pour l'archéologue véritable, qui s'arrête, non au chiffre ou à la lettre, mais à l'esprit et qui, dans le caractère des formes, cherche à découvrir l'influence sociale des idées, il y a mieux encore : le sujet d'une longue étude et une source féconde d'enthousiasme.

TABLE DES PLANCHES.